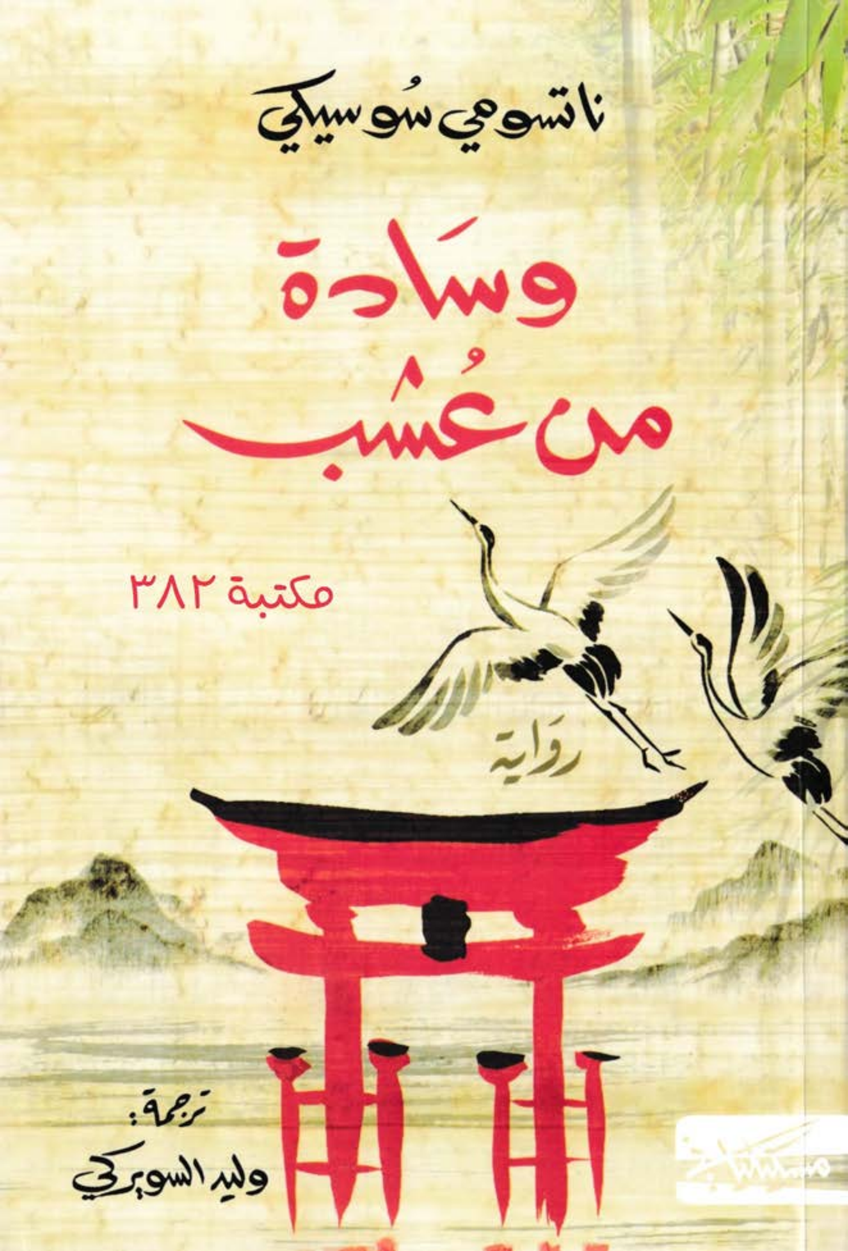
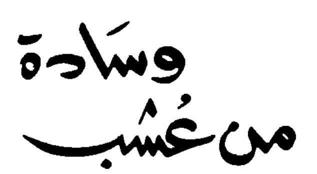

ناتسومي سُوسيكي
وسَادة من عُشب
مكتبة ٣٨٢
رواية
ترجمة:
وليد السويركي

مكتبة | 382



t.me/ktabpdf

مكتبة أحمد

مكتبة

telegram @ktabpdf

telegram @ktabrwaya

تابعونا على فيسبوك

جديد الكتب والروايات

استأنست هذه الترجمة عن الفرنسية بنصّ الترجمة الإنجليزية التي أنجزتها Meredith McKinney وصدرت بعنوان Kusamakura عام 2008 عن دار بنجوين.

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

ناتسومي سوسيكي

مكتبة | 382

وسادة من عشب

ترجمة: وليد السويركي



t.me/ktabpdf
مكتبة أحمد

مكتبة ٢٠١٩١٢١٥

الكاتب: ناتسومي سوسيكي

عنوان الكتاب: وسادة من عشب

ترجمة: وليد السويركي

خط الغلاف: سمير بن قويعة

تصميم الغلاف: محمّد النبهان

ر.د.م.ك: 978-9938-24-043-6

الطبعة الأولى: 2019

جميع الحقوق محفوظة للناشر©



مسكيلياني للنشر والتوزيع

15 نهج أنقلترا تونس- تونس العاصمة

الهاتف: 21512226(216+) أو 93794788(216+)

الإيميل: masciliana_editions@yahoo.com

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

الفصل الأوّل

أصعدُ الدرب الجبليّ مُحدّثًا نفسي: إنْ أنت ركنْت إلى العقل، ستكبر فظَّ الحواسّ، وإنْ أنت أبْحَرْتَ في مياه العاطفة، سيجرفك تيّارها، أمّا إنْ غلّبتَ إرادتك، فسينتهي بكَ الأمر إلى التضييق على نفسك، وكيفما قلّبتَ الأمر ستجد في النهاية أنّ الحياة في عالم البشر ليست بالأمر الهيّن.

وحين يتعاظم شعورك بقلق الحياة، ستتملّكك الرغبة في العثور على مكان وادعٍ تستقرّ فيه، لكنّك ستدرك أنّ الحياة شاقّةٌ حيثما حلَلت، وعندها يولدُ فيك الشِّعر والفنّ.

لا الآلهة خلَقت عالم البشر هذا، ولا خلقته الشياطينُ، بل صنعه أناسٌ عاديّون مثل جيرانك الأقربين. وإذا كان من الصعب أن تحيا في عالم البشر هذا، وقد صنعه أناس عاديّون، فلا بدّ من أنّه لا وجود لعالمٍ أفضلَ يمكنك العيش فيه. ليس أمامك إذن سوى الانتقال إلى عالمٍ لا بشر فيه، غير أنّ العيش في عالم يخلو من البشر أصعبُ بالتأكيد من العيش في عالمهم.

ولّما كان العيش في هذا العالم الذي لا نستطيع مغادرته أمرًا شاقًّا، فإنّ علينا أن نجعله مريحًا ولو قليلًا، كي نقوى على احتمال حياتنا

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

العابرة فيه، ولو لفترةٍ قصيرةٍ من الزمن. وهنا يتجلّى نداءُ الشّاعر وتظهر موهبةُ الفنّان. فكلُّ مبدعٍ هو عظيمُ القيمة، لأنّه يخفّفُ من قسوة عالم البشر ويُثري قلوبهم.

نعم، إنّ بوسع قصيدةٍ أو لوحةٍ أن تطرد كلَّ ضجرٍ من هذا العالم، حيث يصعبُ العيش. فهي تعرض أمام عينيكَ عالمًا من الجمال، وكذا تفعل الموسيقى والنّحت. وعلى وجه الدقة، لا حاجة إلى تقديم هذا العالم من خلال الفنّ، إذ يكفي أن تتأمّله مباشرةً كي تعثر على قصيدةٍ حيّة، ونبع من غناء. لا حاجة إلى أن تخطّ أفكارك على الورق، فصوت البلّور يرنّ أصلًا في القلب، ولا حاجة إلى أنْ تسكب ألوانك على قماش اللوحة، فأطياف العالم وألوانه الكثيرة تلمع أصلاً في عينك الباطنيّة. يكفي أن نكون قادرين على تأمّل المكان الذي نحيا فيه، وعلى أن نلتقط بكاميرا القلب المرهف صورَ البراءة والصّفاء في عالمنا الملّوث هذا. وعليه، فإنّ شاعرًا مجهولًا لم يكتب بيتًا واحدًا، أو رسّامًا غامضًا لم يرسم لوحةً واحدة، لأَسْعَدُ من صاحب ملايين أو أميرٍ، بل ومن مشاهير العالم المبتذل كافّةً، ذلك لأنّهما قادران على رؤية الحياة الإنسانية بعين الفنّان ولأنّ بوسعهما التحرّر من كلّ انشغال، والدخول في عالم النقاء، وتشييد عالم فريد، والتخلّص من قيود الأنانيّة.

بعد عشرين عامًا عشتُها في هذا العالم، أدركتُ أنّ الحياة فيه تستحقّ العناء. وفي سنّ الخامسة والعشرين، بان لي أنّ النور والعتمة وجهان لحقيقة واحدة وأنّه حيثُ يولد الضوءُ لا بدّ من أن يحلّ الظلام. واليوم، وأنا في الثلاثين، هذا ما يخطر لي: كلّما زادت البهجةُ

عمقًا، كانت الكآبة أعمق. وكلّما عظمت اللذّة، عظم الألم. ولو أردنا الفصل بينهما لما أفلحنا، ولو حاولنا الفكاك منهما لترنّح العالم. المال أمرٌ جوهريّ، ولكن إنْ نحن راكمنا الأشياء الثمينة، فإنّنا لن نكفّ عن مراكمتها حتّى أثناء نومنا. والحبّ يجعلنا سعداء، ولكن حين تكبر سعادة الحب هذه وتغدو ثقيلة، نحنّ إلى الماضي، إلى سعادة أيّام لم نعرف فيها الحبّ. والوزير، مهما كانت هيبته ورفعته فإنّما يحمل على كتفيه مليونًا من البشر، ويقع على كاهله عبء الأمّة الثقيل. إنّنا نتحسّر على فوات طعام شهيّ، ولو ذقناه أو كِدْنا، لما شبعنا أبدًا، وإنْ نحنُ التهمناه حتّى الشبع تسبّب لنا في انتفاخات منفّرة.

كانت أفكاري قد انحرفت بي إلى هذه النقطة حين انزلقت قدمي اليمنى على حافّةِ صخرةٍ حادّة، فقدّمتُ قدمي اليسرى بسرعة كي أستعيد توازني، وما لبثتُ أن وقعتُ بمؤخّرتي على صخرةٍ بمساحة مترٍ مربّع واحد. لم أُصب لِحسن الحظّ بأيّ أذى، غير أنّ علبة الألوان التي كانت معلّقة إلى كتفي أفلتت منّي.

نهضت مصوّبًا نظري إلى البعيد. يسار الدرب تبرز قمّةُ جبَلٍ في هيئة دلوٍ مقلوب، تُجلّلها كاملةً الخضرةُ الداكنة لأشجار السّرو أو الأرز على الأرجح، فيما تتدرّج أزهار العنّاب البريّ الوردية في طبقاتٍ تناثرت هنا وهناك، مشكِّلةً خطوطًا غائمةً، تغرق في الضباب الكثيف الذي يحول دون تبيّن المعالم والحدود. وفي الجهة المقابلة، أقرب قليلًا، يظهر جبلٌ أجرد، بدا وكأنّه يهوي عليّ. السّفح العاري الذي بدا وكأنّ عملاقًا قد قَدّه عموديًّا بضربة فأس يغوص في عمق الوادي. والشجرة التي ألمحها في قمّته لا بدّ من أنّها شجرة صنوبر

حمراء، تتجلّى السّماء واضحةً من خلال أغصانها. الدّرب يتوارى على بعد مائتي متر، لكنّي حين رأيت طيفًا برداء أحمر، يتحرّك في القمّة، توقّعت أنّه يمكنني بلوغها إنْ واصلتُ الصّعود. الدرب شديد الوعورة. وفي الواقع، لا يتطلّب تمهيد الأرض نفسِها جهدًا عظيمًا، لكنْ ثمّة صخور كبيرة راسخة في التربة، فإن أمْكن تسوية التربة، لن يفلح الأمر مع الصخور، وإنْ أمكن تهشيم الصغيرة منها، فإنّ تلك الكبيرة ستقاوم بثبات، فهي تنتصب صامدةً على الأرض الممهّدة، ولا تبدو مستعِدّةً لفسح الطريق أمام الماشين. عليّ القفز عنها أو الالتفاف عليها إذن. وحتّى من دون تلك الصخور، ليس من اليسير التقدّم، فعلى الجانبين تعلو الجدران الصخرية في ما يشكّل تجويفًا وسط الدرب، وكأنّ مثلّثًا مقلوبًا يرتسم بعرض مترين، وتغوص قمّتُه أسفل قدمي. لعلّ من الأصوبِ القول، عوضَ الحديث عن طريقٍ، إنّني أسير محاذيًا مجرًى نهريًّا. وعلى كلّ حال، ليس في نيّتي القيام برحلة متعجّلة، لذا أسلك على مهلٍ الدّربَ المتعرّج.

فجأةً، أسمع أسفل منّي تغريد قبّرات. أجول ببصري في الوادي، فلا أعثر على ما يمكن أنْ يدلّني على مصدر ذلك التغريد. لا شيءَ سِوى ذلك الصّوت الذي يرنّ بوضوح. غناءٌ قوي وسريع ومتّصل، وكأنّ الهواء، في محيط كيلومتر واحدٍ، يتعرّضُ لهجمات البراغيث، فلا يقوى على الاستقرار في مكان. لم يكن التغريد يخفت ولو لحظة واحدة.

على المرء أن يصدّق أن تلك الطيور ما كانت لتهنأ في هذااليوم الرّبيعيّ الهادئ لو لم تُتعب نفسها بالغناء والصّفير. إنّها تحلّق إلى ما لا

نهاية في المكان وفي الزمان. لا بدّ من أنّها ستموت وسط السُّحب، هناك في أقصى الأعالي، سَتَسْتَسلم لغيومٍ عائمةٍ تجرفها، وفي أثناء انجرافها هذا، ستفقد أشكالها، وربّما لن يبقى منها في السّماء غير غنائها.

اتّبعتُ زاوية حادّة لأتفادى صخرة -لو مرّ بها رجلٌ أعمى لسقط على أمّ رأسه- وعبرتُ إلى الجهة اليمنى. نظرتُ إلى الأسفل، فرأيت مساحاتٍ واسعةً من الخردل الأصفر المُزهر. فكّرتُ في أنّ القبّرات ربّما تأتي لتحطّ في هذا الحقل الذهبيّ. كلّا، قلت لنفسي، ربّما تنطلق محلّقة من أعماقه. وتساءلتُ إن كانت القبّرات التي تهبط وتلك التي تصعد ترسم في حركتها مسارات متقاطعة، وخلصت في النهاية إلى أنّها ستسترسلُ في غنائها القويّ، صاعدة كانت أم هابطة، وحين تتقاطع مساراتها أيضًا.

يصيبنا الربيع بالنّعاس، فتنسى القططُ مطاردة الفئران وينسى الرجال ديونهم. ينسى المرء مكان روحه، ويضلّ منه العقل، ولا يصحو إلاّ عند رؤية أزهار الخردل. وحين يسمع غناء القبّرات يعرف أنّ الروح موجودة، إذ لا تغنّي القبّرة بحنجرتها فقط، بل بكامل روحها، ومن بين كلّ انفعالات الروح التي تصير غناءً، ما من انفعال له هذه القوّة. أيّ مشهد عذب هذا! قلت لنفسي. إنّ عذوبة هذا المشهد لهي الشِّعر بِعينه.

وسرعان ما تذكّرت قصيدة «شيللي» التي خصّ بها القبّرة، فتلوتها هامسًا، لكنّي لم أتذكّر منها سوى أبيات قليلة:

«نتطلّع إلى الأمام، ونتلفّت إلى الوراء،

نتوق إلى ما لن يكون،

أصْدَقُ ضحكاتنا

يشوبها الألم،

وأعذبُ أغنياتنا تلك التي

تروي أمرّ الأحزان».

نعم، مهما بلغت سعادة الشّاعر، فإنّه لا يستطيع أن يغنّي فرحه مثل قبّرة، بعزمٍ وانخطافٍ، ناسيًا كلّ ما عداه. هذا الأمر جليٌّ في الشِّعر الغربيّ، وينطبق أيضًا على الشِّعر الصينيّ، حيثُ الحديث عن «حزنٍ فائض»، فائض بالطبع بالنّسبة إلى شاعر، أمّا الآخرون فتكفيهم جرعة واحدة. لكنّ الشعراء هم بلا شكّ أشدّ قلقًا من النّاس العاديّين، وأعصابهم أكثر هشاشةً من بقيّة الخلق. قد يعيشون بهجة التسامي على المبتَذل، ولكنّ أحزانهم أيضًا لا تعرف حدًّا، وهو ما يدعو إلى أن يفكّر المرء جيّدًا إذا ما أراد أن يكون شاعرًا.

استمرّ الدرب مستقيما لبعض الوقت، على اليمين غابةٌ مقلّمة الأشجار، وعلى اليسار حقول الخردل مترامية الأطراف. أدوس من وقت إلى آخر الهندباء البرية التي نمت باقاتٌ من أوراقها المسنّنة بغزارة، وفي قلب كلّ منها لؤلؤة صفراء. أغاظني أنّني سمحت لنفسي -مفتونًا بأزهار الخردل- أن أدوس الهندباء البرية، فالتفتُّ إلى الوراء. كانت اللآلئ الصفراء ما تزال على إشراقها وسط الأوراق المسنّنة. يالها من كائنات خليّة البال! ثمّ عدتُ إلى تأمّلاتي.

ربّما كانت الكآبة رفيقة الشاعر التي يتعّذر تجنّبها، ولكن إنْ كان مزاجه مستعّدًا للإصغاء إلى غناء القبّرة، فليس ثمة أيّ أثر للألم، كما أنّ قلبه يرقص ابتهاجًا برؤية أزهار الخردل. وهذه هي الحال أيضًا مع الهندباء البرية وأشجار الكرز. انتبهتُ فجأة إلى أنّني لم أعد أرى أشجار الكرز. حين أجيء لكي أتأمّل -معجبًا- المناظرَ الطبيعيَّة في هذه الجبال، أجد السرور في كل ما يُرى ويسمع، في كلّ شيء، وما من ألم أو أذى قد ينجم عن حالة الافتتان هذه. وللدقّة، فإنّ الأذى الوحيد قد يكمن في تعب الساقين وعدم الحصول على طعام جيّد.

ولكن لماذا يغيب الألم؟ ذلك لأنّني أتأمّل المنظر الطبيعيّ بوصفه لوحةً، وأقرؤه مثلما أقرأ قصيدة. ومادمت أعُدّ المنظر لوحةً أو قصيدة، فلن أسعى إلى تملّك قطعة الأرض تلك أو استصلاحها، ولا إلى جني ثروة بإنشاء سكّة حديد عليها. إنّ هذا المنظر الذي لا يملأ معدتي ولا يزيد في مدّخراتي، لَا يبعث البهجة في قلبي إلّا بوصفه منظرًا طبيعيًا وحسب، ولا يتسبّب لي بألم أو همّ، ما يجعل قوّة الطبيعة أمرًا نفيسًا، فهي التي تصوغ على نحوٍ آنيّ قلوبنا وتطّهرها وتمكّنها من النّفاذ إلى عالم شعريٍّ خالص.

جميلٌ هو الحب، وعطف الأبناء رائع، وكذلك هي مشاعر الولاء والوطنيّة، لم لا؟ ولكن حين يجد المرء نفسه في قلب واحدة من هذه الحالات، يسقط في دوامة التناقض المعقّد بين حسنات الموقف وسيّئاته -أعمىً عن كلّ جمال أو رهافة- ولا يعود قادرًا على تبيّن مكمن شاعريّة تلك الحالة. ولإدراك ذلك، ينبغي أن يضع المرء نفسه في موقع المراقب المحايد، حيث المسافة الكافية والهدوء اللازم لفهم

الأمر. فمشاهدة المسرح وقراءة الرّواية أمران جذّابان ومشوّقان لأنّ المرء يكون فيهما في موقع الآخر المراقِب. والشخص الذي يجد مشاهدة المسرح أو قراءة الرواية أمرًا شائقًا، إنّما يترك وراءه، وإن مؤقّتًا، همومه الذاتيّة، وهذا الشخص هو نفسهُ شاعرٌ طيلة الوقت الذي يمضيه في القراءة أو المشاهدة.

بيد أنّه لا مهرب في المسرحيات أو الروايات العاديّة من العاطفة، فالشخصيّات تتألّم، وتهتاج، وتستشيط غضبًا وتبكي، وما يلبث المتفرّج أن يتماهى مع ما يراه، فيتألّم ويهتاج ويبكي. وربّما تكمن قيمة التجربة، هنا، في أنّه لا يستدعي مشاغله الخاصّة، ولكنْ لا بدّ من أنّ عواطفه الأخرى تستثار أكثر من المعتاد، وهذا ما لا يعجبني.

ما من سبيل، في عالم البشر، إلى تفادي التألّم والاهتياج والغضب والبكاء. وتعلم السّماءُ أنّني أنا نفسي لم أفعل شيئًا آخر عدا هذا طيلة ثلاثين عامًا، لكنّي لم أعد أحتمل المزيد. ولمّا كانت الرواية والمسرح، فوق ذلك، يستثيران من جديد العواطف ذاتها، فالأمر يكون قد تجاوز كلّ حدّ. إنّ الشّعر الذي أتطلّع إليه ليس ذلك الذي يستثير الأهواء الأرضيّة، بل على الأرجح ذلك الذي يحرّرني من الانشغالات العاديّة ويمنحني الوهم بمغادرة هذا العالم المبتذل، ولو للحظة. ولستُ أعرف، حتّى من بين الروائع، مسرحيّةً تجرّدت من كلّ عاطفة. ونادرة هي الروايات التي تتجاوز سؤال الخير والشّر. فالسّمة التي تغلب على هذه الأعمال هي عدم قدرتها البتّة على الخروج من العالم. تعجز أعظمُ القصائد، في الشّعر الغربي على وجه الخصوص، بما أنّه ينهض على ما هو بشريّ، عن الانعتاق من هذا العالم المبتذل، فهو

يستحضر في كلّ مناسبة التعاطف والحبّ والعدالة والحريّة، وكلّها قيم متاحة في سوق هذه الحياة الدنيا. ومهما بلغ الشاعرُ من الشاعريّة، يظلّ مشدودًا إلى الواقع الأرضي، ولا ينسى أبدًا أن يَعُدّ ما في جيبه من نقود. فلا عجب أن يتنهّد «شيللي» عميقًا لسماع غناء القبّرة.

لحسن الحظّ، يقدّم الشّعر الشرقيّ أعمالًا تجاوزت هذه المرحلة. *«أقطفُ أقحواناتٍ أسفل السّياج الشرقيّ، وهادئًا أتأمّل جبال الجنوب»*[1].

لدينا هنا مشهدٌ خالصٌ وبسيط، حيثُ عالمُ البشرِ مُستبعدٌ بالكاملِ ومنسيّ. في ما وراء هذا السياجِ النباتيّ، لا وجودَ لفتاة عند الباب المقابلِ تختلسُ النّظر، ولا لصديقٍ مشغول بمتابعةِ الصفقات التجارية بين تلك التلال. حينَ تقرأ هذا المشهد، تشعر بأنّك قد اغتسلتَ جيّدًا من عرق المصالح الذاتيّة الدنيوية، ربحا وخسارة، في لحظةِ انعتاقٍ فائقة.

جالسًا وحدي في غيضة الخيزران الكثيف
أمسكتُ قيثارتي وعزفتُ لحنًا،
لا أحد يعرفني هنا في هذا الحرج،
وحده القمر الوهّاج أتى ليمنحني نوره[2].

---

(1) بيت من قصيدة «شرب النبيذ»، للشاعر الصيني تاو يوانمينغ (365-427)، التي يتغنّى فيها بالطبيعة وهدوئها المطلق، بعيدًا عن مشكلات الحياة الإنسانية. جميع الهوامش، باستثناء ما أشير إلى أنّه من المترجم، استمدّت من الترجمتين الفرنسية والإنجليزية.

(2) جالسًا وحدي: بيتٌ من قصيدة «منزلٌ في قرية الخيزران» للشاعر الصيني وانغ وي (699-759).

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

في هذه الأسطر القليلة، شيّد الشاعر فضاءً لكونٍ آخر، وليست فضائلُ هذا الكون فضائلَ الروايات المعاصرة مثل هوتوتوجيسو أو كونجيكياشا[1]، بل هي تضاهي فضائل نومٍ مُتَرفٍ يحرّر العقل الذي استنفذه عالم البواخر والقطارات، والحقوق والواجبات، والأخلاق والآداب.

وإذا كانَ هذا النّوم ضرورةً في مطلعِ قرننا العشرين، فينبغي أن يكون شعرُ التّسامي نفيسًا. بيد أنّ شعراءنا وقرّاءهم أصيبوا اليوم جميعًا، لسوء الحظّ، بعدوى الكتّاب الغربيّين، ولم يعودوا ينطلقون أبدًا في قارب صغير مبهجٍ يبحرُ في أعالي النهر نحو أرض السّكينةِ والسّلام[2].

أنا لست شاعرًا بحكم المهنة، لذلك ليس في نيّتي أنْ أبشّر، في هذا العالم الجديد، بفضائل وانغ وي أو تاو يوانمينغ. كلّ ما في الأمر أنّني، عن نفسي، أعثرُ في مباهجِ هذه القصائد على شفاء للقلب أكثرَ مما أجدُ في عالم من المسرحيّاتِ أو حفلات الرقص. فهذا الشِّعر يمنحني من المتعةِ أكثرَ مما تفعلُ مسرحيّة فاوست أو هاملت.

ولهذا، ها أنا أتقدّم ببطء، وحيدًا وبيدي علبةُ ألوان، على دربٍ جبليّ في موسم الربيع، متمنيًا -وأنا أتنسّم مباشرةً في الطبيعة عالمَ

---

(1) هوتوتويسو أو كونجيكياشا: هوتوتوجيسو، كتبها توكوتومي روكا (1868-1927) أحدُ معاصري سوسيكي، وهي تصور مأساة امرأة مصابةٍ بداء السّل، فرّقتها أسرتها الإقطاعية عن زوجها وحبيبها. كونجيكياشا، كتبها أوزاكيكويو (1867-1903)، وهو معاصر آخر له، وتصوّر أيضا أحزان الحب. وقد حظيت الروايتانِ بشعبيّةٍ هائلة.

(2) في أسطورة صينيّة يأخذ صيادٌ زورقه إلى أعالي النّهر ثمّ يتجوّل في بستان من البرقوق المزهر. وهناك يكتشف مملكة حكماء الطاوية الوادعة، التي لا يربطها أيّ رابطٍ بالعالم الدنيوي.

وانغ وي وتاو يوانمينغ الشعريّ- أن أتجوّل وأضيع ولو للحظةٍ في الكون الخالي من كلّ انفعال عاطفيّ. فيالها من نشوة!

لكنّني، بالطبع، إنسان، وحتّى لو أحببتُ غياب الانفعال فإن ذلك لا يمكن أن يدوم طويلا. فأكيد أنّ تاويوانمينغ ما كان ليمضي العام كلّه في تأمّل جبال الجنوب، وما كان وانغ وي لِيَنام هانئًا في غيضة الخيزران تلك من دون ناموسيّة. وأظنّ أنّ الأوّل كان سيبيعُ ما زاد عن حاجته من أزهار الأقحوان لبائع الورد، وكان الثاني لِيبيع نبتاته من الخيزران لتاجر الخضار!

والأمر ذاته يجري عليّ، فإنّي وإنْ كنتُ مفتونًا بالقبّرات وأزهار الخردل، فإنّ هذا الافتتان، وتوقي إلى الابتعاد عن عالم البشر لا يبلغان حدًّا يجعلني مستعدًّا للنوم في العراء. وعلى كل حال، فإنّ المرءَ، حتّى في مثل هذا المكان، يلتقي أناسًا آخرين، فتلمح رجلًا بثوبه الفلاحي ووشاحه، وامرأة شابّة بفستانها الأحمر، وأحيانًا حصانًا بوجهٍ مستطيل. وحتّى وأنت تتنشّق الهواء على ارتفاع مئات الأمتار عن سطح البحر، محاطًا بملايين أشجار السّرو، تظلّ تبلغك رائحة البشر. وها أنا أتّجه بالفعل هذا المساء، باحثًا عن السكينة في هذه الجبال، إلى عالم قرية ناكوي المفرط في بشريّته، هناك، حيث يقع نُزل نبع المياه الحارّة.

غير أنّ الأمور تختلف تبعًا للطريقة التي ننظر بها إليها. كان ليوناردو دا فينشي يقول لتلاميذه: «اسمعوا صوت هذا الجَرس، ليس هناك سوى جرس واحد فقط، لكنّ الصوت الذي يسمعه كل واحد منكم مختلف». هكذا، يمكن الحكمُ على رجل أو امرأة بطرق

مختلفة اعتمادًا على زاوية النظر. وعلى أيّ حال، بما أنّني انطلقت في رحلتي بهدف التجرّد من العاطفة، فسيكون هذا هو المنظور الذي أرى الناس من خلاله، وسيختلف هو بالضرورة عن وجهة النظر التي كنت لأعتمدها ربّما، لو كنت في منزل ضيّق، في نهاية واحدٍ من الأزقّة المزدحمة في هذا العالم. وحتّى لو لم أنجح في تحرير نفسي من مشاعري كليًّا، فلربّما سيكون بوسعي، على الأقل، أن أحتفظ بروح التجرّد الخفيفة، تلك التي يختبرها المشاهد حين يتفرّج على واحدٍ من عروض مسرح النُّوه[1].

ليس من الأكيد أنّ المرء لا يبكي إذا ما شاهد مسرحية مثل شيشيكوشي أو سوميداغاوا[2]. لكنّ التأثير الذي نختبره هنا يعود بنسبة الثلث إلى العاطفة، وبالثلثين الباقيين إلى صنعة الفن. ولا تنبع المتعة التي يجنيها المرء من مشاهدة مسرح النّوه من أيّ براعة في عرض مشاعر العالم الدنيوي «كما هي» وإنّما من كونه يكسوها بطبقات متراكبة من الفنّ والأداء والإيماءات التي تتّسم بصفاء لا نظير له في عالم الحقيقة.

ماذا لو اعتبرتُ كلّ ما في رحلتي من وقائع أحداثًا في مسرحيّة، وكلّ من أقابلهم من أشخاصٍ ممثّلين فيها؟ لا يمكنني، بالطبع، أن

---

(1) فن مسرحيّ كلاسيكيّ ياباني، يرجع تاريخه إلى القرن الرابع عشر للميلاد. يرتكزُ على الحكايات الشعبيّة والتراث، يرتدي فيه الممثلون أقنعةً وتصاحبهم فرقة موسيقية بآلاتٍ تقليديّة. (المترجم)

(2) شيشيكوشي: مسرحية مجهولة المؤلف تروي قصة ولاء خادم على استعداد للتضحية بطفله لينقذ سيّده. أمّا مسرحية سوميداغاوا، للمؤلف زيامي (1364-1443)، فتصوّر امرأة تُجنّ من الحزن عند اختطاف طفلها، وترحل إلى نهر سوميدا البعيد بحثا عنه.

أستبعد العواطف استبعادًا مطلقًا، ولكن بما أنّ الغاية من الرحلة شعريّةٌ في الجوهر، يجدر بي أن أذهب في عدم تأثّري وأدّخر مشاعري إلى أبعد حدّ، إنْ لم أستطع التجرّد منها تمامًا. الأمر مختلف، بالطبع، بشأن «جبال الجنوب» و«غيضة الخيزران» في تلك القصائد القديمة، فلا يمكنني أن أعامل البشر كما أعامل القبّرات وأزهار الخردل، ولكنّ المثال المنشود عندي هو أن أقترب إلى أبعد حدّ من هذه الإمكانيّة وأن أفعل كلّ ما بوسعي لأتأمّل البشر من خلالها. لقد وجد باشو في منظر حصانه وهو يتبوّل أناقة مرهفة، فلم يترفّع عن أن يخصّه بقصيدة هايكو[1]. فدعوني، بدوري، أعامل كلّ الأشخاص الذين سألتقيهم من الآن فصاعدًا -الفلاحين والقرويّين وأمين البلدية والشيوخ والعجائز- بوصفهم شخصيّات في لوحةٍ تصوّر منظرًا طبيعيًّا. ولكنّهم، خلافًا للشخصيّات البعيدة في اللوحة، يتصرّفون كما يشاؤون. ولكن لو أنّني نفذت، مثل أي روائيّ عاديّ، -من أجل تتبّع دوافع أفعالها الخارجة عن السيطرة- إلى نفسيّاتها، أو استقصيت الصّلات المعقدة التي تربط بينها، لكانت النتيجة مبتذلة. بالطبع، يمكنها أن تتحرك. ويمكن للمرء أن يتخيّل الشخصيّات في اللوحة وهي تتحرّك، ولكنها مهما تحرّكت لن تستطيع الخروج من سطح اللوحة. فإنْ تصّورتَها تقفز خارجةً من اللوحة، لن تلبث أن تصطدم بك، وستجد نفسك أسيرًا لما ينجم عن تفاعلك معها ولما يثيره تضارب الأهواء بينك وبينها من متاعب. وكلّما زادت هذه المتاعب،

(1) كتب باشو (1644-94)، شاعر الهايكو الشهير: «براغيث وقمل/ حصاني يتبوّل/ قرب الوسادة».

قلّت قدرتك على النظر إلى تلك الشخصيّات من منظور جماليّ. عليّ أن أقنَع إذن بأن أرى من بعيد ودون اهتمام النّاسَ الذين سيقودني تجوالي إلى لقائهم، كي لا تنقدح بسهولة مفرطةٍ شرارةُ العواطف. هكذا، عبثًا سيتحرّك الآخرون، ولن يكون بوسعهم الإمساك بخناقي، إذ سأكون أمام لوحةٍ أراقب شخوصها وهي تضطرب في كلّ اتجاه، وسيكون كافيًا أن أُبقي بيني وبينها مسافة متر واحد. سأتأمّلها من دون أي مخاطرة. وبعبارة أخرى، سيكون بوسعي، بما أنّه ما من اهتمام محدّد يسيطر على ذهني، أن ألاحظ حركاتها صابًّا اهتمامي كلّه على الجانب الفنيّ، وأن أحدّد ما هو جميل فيها وما هو قبيح.

في اللحظة التي استقرّ عزمي فيها على هذا، تلبّدت السّماء فجأة، وما كِدت ألمح بضع غيمات حائرة معلّقة فوق رأسي حتّى اسودّت السماء واندفع بحر الغيوم من كلّ صوب، وبدأ مطر ربيعيّ خفيف بالهطول. كان قد مضى وقت طويل على اجتيازي حقول الخردل المزهرة، وبتُّ الآن بين الجبال. ولأنّ المطر كان خفيفًا حتّى لَيكادُ يختلطُ بالضّباب، فقد كنت أجد مشقّة في تقدير مدى قُربها. ومن وقت إلى آخر، كانت الريح تهبّ، وتزيح الغيوم الأكثر ارتفاعًا، فألمحُ إلى جهة اليمين قممَ الجبال الرماديّةَ. بدا أنّ سلسلة جبال تمتدّ في الجانب الآخر من الوادي، وعلى يميني مباشرة سفح جبل آخر. كانت أشجارُ صنوبرٍ ترسمُ قمَمها خلف ستار المطر الكثيف، وما إنْ تظهر حتى تختفي. أتُراها حركة المطر، أم الشجر، أم رؤيتي الحالمة؟

لم يعد الطريق الذي اتّسع واستوى يتطلّب جهدًا كبيرًا، غير أنّني لم أكن متجهّزًا لمواجهة المطر، فأسرعتُ الخطى. كانت قطراتٌ

قد بدأت تتحدّر من حواف قبّعتي حين تناهت إلى مسمعي بوضوح جلجلة أجراس على بعد نحو عشرة أمتار، بينما ارتسم في العتمة طيفُ حوذيٍّ.

-هل يوجد ملاذٌ في هذه الأنحاء؟ سألتُ.

-ثمّة بيت شاي على بعد كيلومتر ونصف. أنت مبلّل تمامًا!

تنهّدت:

-كيلومتر ونصفٌ بعدُ!

وما إن استدرت حتى اختفى طيفُ الحوذيّ، وقد لفّه المطر، مثل خيال الظلّ. كانت قطرات المطر الناعمة تتمدّد وتتكثّف في خيوط طويلة تلويها الريح، وتشبّعت سترتي بالمطر تمامًا منذ وقت، فاكتسب الماء الذي نفذ إلى ملابسي الداخليّة حرارة جسمي الفاتر. كان إحساسًا مزعجًا. عدّلتُ قبّعتي وأسرعت الخطى.

لو تمثّلت نفسي طيفًا مبلّلًا حتّى العظم يتحرّك في هذا العالم من الغيم والمطر الأرمد، الذي تتخلّله نقاط فضّيّة كما في رسمٍ بالحبر الصينيّ -ولكن لا بوصف هذا الطيف أنا، بل بوصفه شخصًا آخر- لكانت تلك لحظةً طافحةً بالشّعر. فلن يتسنّى لي إلاّ حين أنسى أناي الحاضرة وأمتلك نظرة موضوعية أنْ أبلغ أخيرًا، وقد صرتُ صورةً بصريّةً، ذلك التناغم التامّ مع عناصر الطبيعة من حولي. وما إنْ أعُود إلى الانشغال بالمطر المتساقط أو بالتّعب في ساقيّ، حتّى أكفّ عن كوني شخصيّةً في قصيدة أو شكلًا في لوحة، ولن أعود سوى ما كنت: مجرّد رَجلٍ حضريّ، لن ترى عيناي بعدَ ذلك غير ارتحال

الغيم والضباب، ولن يخفق قلبي لسقوط بتلات الزّهر ولا لنشيد الطيور. ثمّ إنّه لن يكون بمقدوري فهم جمال أناي الخاصّة وهي تتجوّل وحيدة كالغيم والمطر عبر الجبال الربيعيّة.

أحنيتُ قبّعتي، وانطلقت في المسير. لاحقًا، بتّ أمشي مثبّتًا نظري على قدميّ، وفي النهاية صرت أمشي مشية المتوجّس، محنيّ الظهر ومعقود الذراعين، فيما الأشجار الممتدّة على مدى البصر تتأرجح تحت المطر المنهمر بلا هوادة ومن كلّ صوب فوق المسافر الوحيد. ها أنا قد أفرطتُ قليلًا في سعيي إلى تجاوز عالم البشر.

الفصل الثاني

ناديتُ: «هل من أحدٍ هنا؟». لم أتلقّ جوابا.

أخذت أراقب واقفًا تحت السّقف الأماميّ. كانتْ الأبوابُ الورقيّة التي غبّشها الدّخان وراء ساحةِ المدخل مُغلقةً بإحكام، فلا يُرى ما وراءَها. نصف دزّينة من صنادلَ من قشٍّ خشنٍ، رثّة الهيئة، تتدلّى من عوارض السّقف الخشبيّة وتترنّحُ جيئةً وذهابًا. وأسفل منها صفٌّ أنيقٌ من ثلاث علبٍ تحوي حلوى رخيصَة الثّمن، وإلى جانبها تناثرت قطعٌ نقديّة صغيرة.

صحتُ ثانيةً: «هل من أحدٍ هناك؟»

فرّت دجاجاتٌ كانت نائمة فوق طاحونةٍ يدويّةٍ مخبأةٍ في إحدى زوايا المدخل، وانطلقت تنقّ بصخب. خلفَ العتبةِ، نُصب موقدٌ من صلصال، بلّله المطرُ الذي استمّرَ في الهطول وأبهتَ لونه بعضَ الشيء، ووُضعت عليه غلاّيةُ الشاي الأسود، لا أدري من فخّارٍ كانتْ أمْ من معدن. لحسن الحظّ، كانتْ نار الموقدِ مشتعلةً.

وإذ لم أتلقّ جوابًا، فقد سمحتُ لنفسي بالتقدّمِ والجلوسِ على مقعدٍ في ساحةِ المدخل. رفرفت الدجاجات صاخبةً من فوق مجثمها، الطّاحونةِ اليدويّة، وحطّت على حصيرة أرضيّةٍ مرتفعة. ربّما كانت

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

ستمضي إلى الغرفة الخلفيّة لو لم تعترضْ الأبوابُ الورقيّة طريقها. صاحَ الدّيكُ صيحةً شهوانيّة، فأجابته الدّجاجةُ مُرحّبةً. وبدا أنّهما أحسّا بوجودي المتطفّلِ كما لو كنتُ ذئبًا أو كلبًا. كانت منفضةُ سجائر كبيرة موضوعةً على الكرسيّ، وكانت لفافة بخور تُرسل منها حلقات من دخانٍ تتصاعدُ على مهلٍ كما لو كانت لا تأبه لمرور الوقت. اتّسم المشهدُ بشيء من الصفاء، وخفّ هطولُ المطر.

ما هيَ إلّا لحظاتٌ حتّى سُمع من الدّاخلِ وقعُ خطى، وإذ بأحدِ الأبوابِ المغبّشة يفتحُ بسلاسة، وتظهر امرأة عجوز. كنت أتوقّع أن يخرج أحدٌ مّا عاجلًا أم آجلًا. فالنّار مشتعلةٌ في الموقد على كلّ حال، والقطع النقديّة مبعثرةٌ إلى جانبِ علبة الحلوى، والبخور يحترقُ غيرَ مبالٍ. ولا بدّ من أنْ يظهرَ أحدهم في آخر الأمر. غيرَ أنّ ترك المحلّ مفتوحًا وغيرَ مراقب بهذه الطريقةِ العاديّةِ يختلف نوعا مّا عمّا أَلِفتُه في المدينة. فدخولي هكذا ببساطةٍ كأنّما أدخلُ إلى بيتي -رغمَ أنّ أحدًا لم يُجبْ ندائي-، وجلوسي منتظرًا في صبرٍ، جعلاني أشعر بعضَ الشّيءِ كما لو كنتُ أخطو في قرنٍ سابقٍ للقرنِ العشرين. هذا كلّه عالمٌ آخرُ يدعو إلى العجب، عالمٌ بلا انفعالاتٍ أتوق إليه. زد على ذلك أنّني انجذبتُ على الفور إلى وجه المرأة العجوز الذي أطلّ عليّ.

قبل سنتين أو ثلاث شاهدتُ مسرحيّة تاكاساغو، بإنتاجٍ لمدرسة هوشو[1]، وأتذكّر أنّ اللوحة الحيّة التي رسمتْها المسرحيّة قد أثارت دهشتي. يمشي الرجل المسنّ، وعلى كتفه مشطُ الأرضِ الخشبيّ خمس

(1) هوشو: إحدى المدارس الخمس في إنتاجِ مسرحِيّات النوه، ويقعُ مسرحها في منطقة كاندا في طوكيو. وتاكاساجو مسرحية لزيامي Zeami وهو من أوائلِ من طوّروا هذا الفنّ بعد

خطواتٍ أو سِتًّا على طول جسرٍ يفضي إلى الخشبة، ثم يلتفتُ ببطء إلى الوراء ليواجه المرأة التي كانت تسيرُ خلفه. ما تزال تلك الوضعيّة، حيثُ هما متقابلان، حيّةً أمام عينيّ إلى اليوم. حيثُ كنت جالسًا، كانَ وجه المرأة العجوز في مواجهتي. آه، كم هو جميل! فكّرت، وقد انطبعَ تعبيرها في تلك اللحظة بقوّةٍ في قلبي مثل صورةٍ فوتوغرافيّةٍ. هذا الوجه الذي هو قبالتي الآن وذاكَ الوجهُ متشابهان شبهًا عظيمًا حتّى لَتخال الدّمَ ذاته يجري في عروقهما.

- أخشى أن أكون قد دخلتُ وتصرّفتُ كما لو كنتُ في بيْتي.

- لا بأس في ذلك. لم أنتبه لحضورك.

- هطل مطر كثير، أليس كذلك؟

- لا بدّ من أنّكَ عانيْتَ من هذا الطقس الرديء. يا إلهي! لا بدّ من أنّ المطرَ قد بلّلك! دعني أشعلُ النّارَ لتجفّف أغراضك.

- لو تفضّلتِ فقط بإذكاءِ النّار قليلًا، بوسعي أنْ أقترب منها وأجفّف ملابسي. لقد بردتُ بجلوسي هنا.

- سأذكيها الآن. هل لك في كوب من الشاي؟

انتصبتْ واقفةً، وبحركة سريعة طردت الدجاجات بعيدًا: «شووو! شووو»! أخذت الدجاجات تنقّ وتصيحُ ساخطةً، وتدافعت فوقَ الحصيرة التي أكل عليها الدّهر وشرب، فداست الكعك فارّةً إلى الطريق، فيما ترك الدّيكُ في طريقه بعضَ الذرق في إحدى العُلب.

والده، تعدّ من أشهرِ مسرحيات النّوه. بطلاها زوجانِ عجوزان يمثّلان روحي شجرتي صنوبر.

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

- تفضّل، قالت المرأة العجوز، وقد ظهرت من جديدٍ حاملةً صينيّة مصنوعة من قطعة مجوّفة من الخشب. وفي الجزء السفليّ من الكأس المُصطبغةِ بالأسود لكثرةِ ما صُبّ فيها الشاي، رُسمتْ ببضعِ ضربات سريعةٍ من الفرشاةِ، وكيفما اتّفق، زهراتُ برقوقٍ ثلاث.

- تَفضَّل... الحلوى.

قدّمتْ لي فطيرة سمسم وقطعةً من حلوى الأرز المطحون، تناولتها من إحدى العلب التي جاستها الطّيور. تفحّصتهما بحذر، متسائلًا ما إذا كنتُ سأعثرُ فيهما على ذرق الدّيك، لكنْ من الواضحِ أنّه بقي هناك في زاوية مّا من العلبة.

شمّرت المرأةُ العجوزُ كمّي الكيمونو عن ذراعيها وربطت حبل مريلةِ العمل منزوعةِ الكمّين التي كانت ترتديها، ثمّ انحنت أمام نار الموقد. أخرجتُ كرّاس الرسم الخاصّ بي ورسمتُ وجهها فيما نحنُ نتحدّث.

- الجوُّ جميلٌ وهادئٌ هنا، أليس كذلك؟

- نعم، إنّها مجرّد قرية جبليّة صغيرة، كما ترى.

- هل تسمعون تغريد العنادل هنا؟

- نعم، نسمعها هنا كلّ يوم. كما أنّها تغرد في هذه الأنحاء خلال الصيف أيضًا.

- ليتني أسمع أحدها يغرّد الآن. حينَ تكفّ عن الغناء، يشتاق المرء إلى سماعِ ولو واحدٍ منها.

- لسوء الحظ، ليسَ هذا اليومُ يومَها. لقد رحلتْ إلى مكانٍ مّا لتحتميَ من المطر.

أخذ الموقدُ يطقطق في تلكَ اللحظة، ثمّ شبّ فجأةً لهيبٌ قرمزيٌّ مسافةَ قدمٍ أو أكثر في الهواء، باعثًا دفقةً من الحرارة.

- هيّا إذن، تقدّم و تدفّأ، لا بدّ من أنّكَ بردان.

ارتفعَ عمودٌ من الدخان الأزرق ليلامسَ حافة السّقف، هنالك حيثُ أخذ يرقُّ إلى أنْ تبدّد، مُخلّفًا خيوطًا باهتةً ظلّتْ تتأرجحُ وتحومُ تحت السقف الخشبيّ.

- آه، إنّه شعورٌ لطيف، لقد أعدتِني إلى الحياة.

- جميلٌ هو المشهدُ بعد توقّف المطر. انظرْ، بوسعكَ أنْ ترى صخرة تينجو[1].

اكتسحتْ العاصفةُ في نفادِ صبرٍ جليٍّ وفي حزمٍ، منطقةَ الجبلِ أمامنا، مُخترقةً سحبَ السّماءِ الربيعيّةِ الخجولةَ، وهناك، حيث أشارتْ المرأة العجوز، كانَ ثمّةَ صخرةٌ شاهقة، تنتصبُ مثلَ عمود بدائيّ خشن في وجه الزرقةِ اللامعة التي انقشعت بعد هبوب العاصفة الشّرس. لا بدّ من أنّها صخرة تينجو.

حدّقت أوّلًا في الصخرة، ثم أرجعتُ النظرَ إلى المرأة العجوز، ثمّ جعلتهما أخيرًا معًا في مرمى بصري من أجل المقارنة. بوصفي فنّانًا، كان في ذهني صورتان لسيّدتيْنِ عجوزيْن: وجه المرأة العجوز

(1) جبل في اليابان، وهو أعلى جبال منطقة ياتسوغاتيك البركانيّة الشّمالية. (المترجم)

في مسرحية النّوه ووجه ساحرة الجبل في لوحة روزيتسو[1]. عندما رأيت لوحة روزيتسو، أدركتُ القوّة الغريبة الكامنة في الصورة المثاليّةِ للمرأة العجوز. كانتْ تلك هيئةً يمكنُ وضعها وسط أوراق الخريف، فكّرت، أو تحتَ قمرٍ بارد. أمّا حين شاهدتُ مسرحيّة النّوه على مسرح هوشو، فقد أدهشني مدى اللطفِ في تعبيرها. إنّ قناع المرأة العجوز ذاك لا يمكن أن يكونَ قد أبدعه إلّا أستاذٌ في النّحت، لكنّني للأسف أخفقتُ في معرفة اسمه.

لقد أضفى ذلك التصوير على شخصية العجوز الدفء والثراء والحنان، ومن شأن ذلك القناع ألاّ يتنافر مع فاصلٍ خشبيّ مُذهّب مثلًا أو مع أزهار الكرز ونسائم الربيع. وبدا لي أنّ المرأة العجوز الواقفةَ هنا، مشمّرةَ الذراعيْنِ منتصبةَ القامةِ، وتظلّلُ بإحدى يديها عينيْها، فيما اليدُ الأخرى تشيرُ إلى البعيد، أكثرُ ملاءمةً في هيئتها تلك لمشهدِ طريقِ الجبل الربيعيّ من صخرةٍ تينجو الوعرة. تناولتُ كرّاس الرسم مرّة أخرى، على أمل أنْ تبقى على الهيئة ذاتها بعض الوقت، لكنّها سرعان ما غيّرت وضعها، فقلت وأنا أقرّبُ ببطءٍ كرّاس الرّسم نحو النار ليجفّ:

- أودّ أنْ أقول لك إنّك تبدين في حال حسنة.

- نعم، لست أشكو شيئًا، فأنا مازلتُ بصحّةٍ جيّدة. مازال بوسعي استخدام إبرة الخياطة، وتدوير بكرة خيط الكتّان، وطحن الدقيق لصنع الفطائر.

---

(1) ناغازاواروزيتسو: ولد عام 1755 وتوفيّ عام 1799 اشتهر بلوحته «ساحرة الجبل»، المشار إليها هنا، والموجودةِ في معبد إيتسوكوشيما.

مكتبة أحمد t.me/ktabpdf

انتابتني رغبة مفاجئة في مشاهدتها وهي تمسكُ يد الطاحونة، ولكن بما أنّه لم يكنْ سهلًا عليّ أنْ أطلبَ منها ذلك، غيّرتُ الموضوع.

- تقع ناكوي على بعدِ حوالي ميليْن من هنا، أليس كذلك؟

-نعم، إنّها على قرب ميلين. أنت تقصد نبع الماء الحارّ، أليس كذلك يا سيّدي؟

- فكّرتُ في أنّه قد يكون بوسعي البقاءُ هناك بعضَ الوقت، إذا لم يكنْ المكانُ مزدحمًا. يعتمد الأمر على مزاجي كيف سيكون.

- آه، كلّا، إنّه ليسَ مزدحمًا أبدًا. فمنذ بدء الحرب، تراجعَ عددُ الزوّار. والمكانُ الآنَ جيدٌّ بقدرِ ما هو خالٍ.

- هذا غريب. حسنًا، قد لا يستقبلونني هناك، إذن.

- كلّا، بل يسعدهم استقبالُ أيّ زائرٍ يطلبُ ذلك.

- هناك مكان واحد فقط لِلمَبيت، أليس كذلك؟

- بلى، ما عليك إلّا أنْ تسأل عن منزل شيودا، لن تجد مشقّة في العثور عليه. من الصعب القول إنْ كان السيّد شيودا يتّخذُ من منزلهِ نُزلًا أم بيتًا خاصًّا يمضي فيه حياته بعد التقاعد.

- إذن، لنْ يبالي إذا لم يكن هناك أيّ زائر.

- هل هذه زيارتك الأولى يا سيّدي؟

- كلّا، لقد مررتُ بالمكان مرّة واحدة منذ زمنٍ طويل.

توقّف حديثنا. ففتحتُ كُرّاس الرّسم ورسمتُ بهدوءٍ الديك والدجاجة. وفي الصمت المُستعاد سمعتُ صليل أجراس الحصان. اكتسبَ ذلك الصليلُ المفردُ إيقاعًا وشكّل ما يشبه لحنًا في رأسي.

شعرت كأنّني كنتُ نائمًا وأيقظني من حلمي قصفٌ مدفعيّ منتظم. توقّفتُ عن رسم الدجاجة والديك، وكتبتُ في طرف الورقة:

رياح ربيعيّة

في أذني إزين[1].

رنين أجراس حصان.

منذ بداية تسلّقي الجبال، التقيت خمسة من الجياد أو ستّة. كانت جميعها مُسرجة على الطريقة القديمة وفي أعناقها أجراسٌ تُصلْصِل. بدا أنّها لا تكاد تنتمي إلى عصرنا الحاضر.

لم يلبث الغناءُ المتراخي الآتي من أحد الحوذيّينَ أن اخترق حلمَ دربِ الجبل المقفر في الغسق الربيعيّ، فقد رنّ صدًى بهيجٌ في أعماق الحنين، صدًى كيفما تمثّلناه يظلّ محتفظًا بحضور بصريّ الطابع.

نشيدُ حوذيّ

يعبر ممّر سوزوكا الجبليّ

مطرٌ ربيعيّ[2]

بعد أن دوّنتُ هذه الكلمات بخطٍّ مائلٍ على الصفحة، أدركتُ أنّ القصيدةَ لم تكنْ لي.

«ها قد حضرَ زائرٌ آخر»، تمتمت العجوزُ كأنّما تحدّث نفسها.

ولأنّ دربًا وحيدًا كانَ يمرُّ عبر تلك الجبال، فلا بدّ من أنّ جميعَ

---

(1) هيروسي إزين(1652-1711)، أحد تلاميذ شاعر الهايكو المعروف باشو.

(2) اقتباسٌ دقيقٌ (يكادُ يكون حرفيًا) من قصيدةٍ للشاعر ماساووكا شيكي، صديق المؤلّف، منشورة عام 1892.

من عبروه جيئةً وذهابًا قد مرّوا ببيت الشّاي هذا. ولا بدّ من أنّ كلّ واحدٍ من الجياد الخمسة أو الستّة التي صادفتها قد هبطتْ الدّربَ وصعدتهُ على وقعِ التمتمةِ ذاتها. لقدْ أحصتْ العجوز، هنا، في هذه الضّيعةِ الصغيرة -حيثُ تنتشر الزهور بكثافةٍ أينما داست قدمُك- أجراسَ الخيلِ على مرّ السنين، خلال فصولِ الربيعِ الدؤوبةِ التي تعاقبت على طول هذا الدّرب الوحيدِ الموحش، إلى أن غزا الشيبُ شعرها. قلبتُ الصفحةَ، وكتبت:

أغنية الحوذيّ

مكتبة

شعر أبيض لم يُصبغ

الربيع يمضي إلى نهايته.

لكنّ القصيدةَ لم تُفلح في التّعبير عن كلّ ما أشعر به، وهي تحتاج إلى مزيد من التأمّل. كنت أفكّر، مُحدّقًا في رأس قلمي الرّصاص، كيف لي أنْ أجمعَ بين عبارتي «الشَّعر الأبيض» و«اللّحن القديم» مع كلماتِ التيمةِ «أغنية الحوذيّ»، مضيفًا إليها الكلمة التي تشير إلى الفصل: الربيع، ثمّ أسبك كلّ ذلك في قصيدةِ هايكو من سبعة عشرَ مقطعًا، حين صاح أحدهم بصوتٍ عالٍ: «مرحبًا». كان الحوذيّ نفسه يقفُ أمام المحلّ.

- آه، هذا هو أنت يا جين. أنتَ عائدٌ إلى البلدةِ مجدّدًا، أليسَ كذلك؟

- إذا احتجتِ أيّ شيءٍ من هناكَ ما عليكِ إلّا أنْ تخبريني وسأجلبه لك.

- حسنًا، إذن. إذا مررتَ بمنطقةِ كاجي-شو، هل بوسعكَ أن تجلب تعويذةً من أجل ابنتي من معبد ريجان؟

- بالطّبع، سآتيكِ بواحدة. واحدة فقط؟ لقد حظيت ابنتك آكي بزواج سعيد، وهذا أمرٌ مفرح، أليس كذلك؟

- نحمد الرّب، لا يعوزها شيء في حياتها اليوميّة، وأحسبُ أنّ هذا أمرٌ سارّ، نعم.

- بالطبع هو كذلك! إذ يكفي فقط أنْ تقارني حالها بحال ابنة عائلة ناكوي.

- نعم، إنه أمر مؤسف، مع أنّها جميلة هي الأخرى. ولكن هل تحسّنت حالها قليلًا هذه الأيام؟

- آه، كلّا! مازالت على الحالِ ذاتها.

- يا للعار! قالت المرأة العجوز مُتنهّدةً.

- إنّه عارٌ حقّا، أكّدَ جين، مداعبًا أنفَ حصانه.

كانت قطرات المطر التي انهمرت من تلك السّماء البعيدة ما تزال متجمّعة ومحتجزةً في كلّ ورقة وزهرة من أوراق شجرة الكرز الوارفة الأغصان في الجوار وأزهارها، حين اختارت هبّةُ ريح عابرةٌ تلك اللحظة كي تباغت الشجرةَ وتطيح بالقطرات الثقيلة من مآويها المؤقّتة العالية، مُحدثةً صوتًا قويًا ومفاجئًا أثار فزع الحصان الذي هزّ عرفهَ الطويل إلى الأعلى وإلى الأسفل.

«اهدأ!» نهر جين حصانه، وقد امتزج صوته بجلجلة جرس الحصان قاطعًا عليّ حبل أفكاري.

أضافت العجوز:

-مازال منظرها، يا جين، حينَ غادرتْ عروسًا، ماثلًا أمام عينيّ إلى الآن. على صهوة الحصان، في كيمونو الزفاف الجميل بكمّيه الطويليْن وهدبه الموشّى، وشعرُها ملمومٌ إلى أعلى على طريقة تاكاشيمادا...

- نعم، هي لم تغادر على متن القارب، أليس كذلك؟ لقد امتطت الحصان، وفي الطريق توقّفت هنا، أتذكّر ذلك.

- صحيح. توقّف الحصان تحت شجرة الكرز هذه، وفجأةً تساقطت منها بتلاتٌ وتناثرت فوق الشَّعر المسرّح على طريقة تاكاشيمادا الرائعةِ.

فتحتُ كرّاس الرسم مرّةً أخرى. فالمشهد يصلح لأن يكون لوحة، أو قصيدة. التقطتُ بعينَيْ ذهني هيئةَ العروس، وتخيّلتُ المشهد كما لو كان أمامي. ومسرورًا بنفسي، كتبتُ:

بورِكت العروسُ

من تعبرُ الجبال

وسط التّربيع المُزهر.

الغريبُ في الأمر هو رغم أنّني، وإنْ كنتُ قد استطعتُ أنْ أرسمَ بوضوح ملابس العروس وشعرها، والحصانَ وشجرة الكرز، لم أكنْ قادرًا على تخيّل وجهها. حاولتُ وجهًا وآخر، إلى أنْ التمعَ فجأةً في ذهني ومن دون أنْ أستدعيه وجهُ أوفيليا في لوحة ميليه[1]، متّخذًا

---

(1) لوحة أوفيليا لميليه: في لوحته الشهيرة هذه، صوّرالرسام الإنجليزي جون إيفرت ميليه

مكانه تمامًا تحت تسريحةِ التاكاشيمادا. قلت لنفسي إنّ هذا لن ينجح، وانهارت الصورة الدقيقة التي تمثّلتُها في ذهني. لكنْ إذا كانَ الثوب والشَّعر، والحصانُ وشجرة الكرز، قد اختفت كلّها من المشهد على الفور، فإنّ هيئةَ أوفيليا، عائمةً في النّهر مكتوفةَ اليديْن ظلّت تحومُ خافتةً في أعماق الوعي، مثل دخانٍ لا تقوى مِقشّةٌ رثّة على طرده من الهواء. اعتراني شعور غريب، كأنّه حدس بأمر مّا، كما لو أنّني شاهدتُ للتوّ مُذنّبًا خطّ السماءَ بضوئه فجأةً.

- حسنًا إذنْ، أستأذنكم في الانصراف، قال جين.

- مُرّ من هنا لتستريح في طريق عودتك، أخشى أنْ يصعّبَ عليك المطر الغزير هبوطَ هذه المنخفضات الجبليّة السّبع.

ردّ جين مغادرًا، يتبعه حصانه بجَرسه المُجلجل:

-نعم، إنّه طريقٌ شاقٌّ بعض الشيء.

-إنه من ناكوي، أليس كذلك؟

-نعم، واسمه جيمبي.

- وذات مرّةٍ حمل عروسًا على حصانه عبر الممر الجبليّ؟

- حين غادرتْ ابنة شيودا إلى المدينة عروسًا، أركبوها حصانًا أبيض في موكب الزفاف، وقد مرّت من هنا وكان جيمبي هو من يمسكُ لجام الحصان. آه! أيّتها السماوات الطيّبة، كم يمضي الوقت سريعًا! لقدْ انقضت خمس سنوات منذ ذلك الحين.

(1829-1896)، أوفيليا عائمة في النهر بين الزهور. وعلى الرغم من أن سوسيكي يصفُ يديها هنا بأنّها مكتوفتان، فإنّهما ليستا كذلك في اللوحة.

إنّ من لا يتحسّرُ لابيضاض شعره إلّا حين ينظرُ إلى نفسه في المرآة، ينبغي أن يُعدّ من السّعداء. ولا شكّ في أنّ هذه العجوز التي أدركت للمرّة الأولى سرعة دوران عجلة الوقت وهي تعدّ على أصابعها المحنيّة السّنوات الخمس التي انقضت، هي أقربُ إلى كائنات الجبل الخالدةِ منها إلينا نحنُ البشر.

-لا بدّ من أنّ منظرها كان رائعًا. ليتني رأيتها.

أطلقت المرأة العجوز ضحكةً خافتةً وقالت: «مازال بوسعك أنْ تراها. عند وصولك إلى نزل النبع الحارّ، ستأتي بالتأكيد لتحيّتك.

-آه، هي الآن في القرية إذن، أليس كذلك؟ ليتها ما تزالُ في كيمونو الزفاف وبتسريحةِ التاكاشيمادا العالية.

- قد تلبسه من أجلك إنْ سألتها ذلك.

ساورني شكّ عظيم في ذلك، لكنّ المرأة العجوز بدت جادّة حقًّا في ما قالته. هذا موقفٌ تحتاجُ رحلةٌ بوشِرَت بروحٍ من التجرّد الفنّيّ لأنْ تعثرَ عليه، كي تستحقّ عناء القيام بها.

قالت العجوز:

-إنّها مِثل جميلة ناغارا في الواقع.

- تقصدين وجهها؟

- كلّا، بل ما آل إليه حالها.

- حقّا؟ ومن تكون جميلة ناغارا هذه؟

- تقول القصَّة إنّه في قديم الزّمان كان هنالك بنت جميلة لرجل غنيٍّ من القرية، كانت تُلقّبُ بجميلة ناغارا.

- ثُمّ؟
- حسنًا يا عزيزي، لقد وقع في غرامها رجلان في الوقت ذاته.
- مفهوم.
- فأمضت أيّامها ولياليها تكابدُ العذابَ حائرة في ما إذا كان ينبغي أن تمنح قلبها للشابّ «ساسادا» أم تختار الشابّ «ساسابي»، وقد أضناها التمزّق بينهما، فألّفت في نهاية الأمر قصيدةً تقول فيها:

كالندى في الخريف

لا يمكث سوى لحظةٍ على أطرافِ

العشب النّابت،

كذلك أنا أعرفُ أنّي سأذبل لا بدَّ،

وأرحل عن هذا العالم الزائل.

ثم ألقت نفسها في بركة وغرقت.

-عليك أن تلقي نظرة في طريقكَ على قبر جميلة ناغارا. على بعد مسافةِ نصف ميلٍ أو أكثر قليلًا إلى الشّرق، تجدُ شاهدة القبر القديمة.

قرّرتُ على الفورِ أنّني سأفعل.

ثمّ أردفت المرأة العجوز:

- ابتُليت فتاةُ ناكوي بالحظّ السيّئ ذاته: أنْ يقعَ رجلان في حبّها، كما ترى. كانت قد قابلت الأوّل خلال دورةٍ تدريبيّة في كيوتو، والثاني كانَ أغنى رجلٍ في قريتها.

-آه، ولمنْ منحت قلبها؟

- كانت تميلُ إلى الزواجِ من الرّجل من كيوتو، ولكنّ والديها دفعاها، لأسبابٍ خاصة بهما بلا شكّ، إلى القبول بابن قريتها.

- من حسن الحظّ أنّها لم ترمِ نفسها هي الأخرى في البركة، أليس كذلك؟

- آه، ولكن... ذلك الرجل أرادها لجمالها وموهبتها، فأحسن دائمًا معاملتها حسبما علمت، أمّا هي، وقد تزوّجت به مُكرهةً، فإنّها على ما يبدو لم تتفاهم معه على الإطلاق. فبدأت الأسرة تقلق لحالها، وتزامن ذلك مع نشوب الحرب، فأفلس البنك الذي يعملُ فيه زوجها، فعادت إلى ناكوي. النّاس هناك يقولون عنها كلّ ما قد يخطر ببالك: إنّها بلا قلبٍ وعديمة المشاعر، وما إلى ذلك. لقد كانت دائما تلك الفتاةَ البالغةَ اللطف والخجل، لكنّها هذه الأيام على ما يبدو قد غدت حادّة الطبع قليلا. وفي كلّ مرة يأتي جيمبي إلى هنا، يخبرني كم بات حالها يثير القلق.

كانَ من شأن مواصلة الإصغاء إلى القصّةِ أنْ تُفسد خطّتي. شعرتُ كما لو أنّني عثرتُ أخيرًا على عباءة الريش السّحريّة التي ستحوّلني إلى واحد من خالدي الجبال، ثم سرعان ما جاء كائنٌ فردوسيٌّ ليطلبُ منّي إعادتها[1].

---

(1) «عباءةُ الرّيش السحريّة... ويأمرني بأنْ أعيدها»: في مسرحية النوه «هاجورومو» (عباءة من ريش)، التي تستند إلى أسطورة شعبية، إذ يعثرُ صيّادٌ على عباءة ريشٍ لملاك «أنثى» مُلقاةٍ جانباً على الشاطئ فيما كانت تستحمّ، لكنّه يعيدها إليها عندما تتوسّلُ إليه قائلةً إنّه من دونها لا يمكنها أن تعود ثانية إلى السماء.

فأنْ أجدَ نفسي منجرًّا من جديد نحو الأسفل، إلى العالم المبتذل، بعد أن كابدتُ وعورةَ تلك المنخفضات السبعة ووصلتُ أخيرًا إلى هذا المكان، يعني تدمير كلّ معنى لرحلتي هذه التي لا هدف لها، ذلك أنّك إن تركتَ نفسك تتورّط في القيل والقال الدنيويّ، متجاوزًا في ذلك حدًّا معيّنًا، تسلّلتْ رائحة العالم البشريّ الكريهة من خلال مسام جلدك، وأخذت أدرانه المتراكمة تُثقل كاهلك.

- هذا الطريق يفضي مباشرةً إلى ناكوي، أليس كذلك؟ سألتُ، وأنا أنهض واقفًا، راميًا بقطعةٍ نقديّةٍ صغيرة على الطاولة.

- إذا سلكتَ طريقًا مختصرًا باتّباعك الدّربَ المنحدرَ إلى اليمين من شاهدةِ قبرِ جميلة ناغارا، ستجتازُ سريعًا مسافةَ نصف ميلٍ، إنّها طريق وعرة، لكنْ لعلّها الأفضل لشابّ نبيلٍ مثلك... هذا مبلغٌ سخيٌّ جدًّا يا سيّدي... اعتنِ بنفسك.

الفصل الثالث

كان مساء غريبًا ومُحيِّرًا.

حين وصلت إلى النُزل كانت الساعة الثامنة مساءً، فلم أخطئ في الاهتداء إلى تنظيم البيت وحديقته فحسب، بل ولم أخطئ الاتّجاه أيضًا. أُخذتُ عبر سلسلة من الممرّات المتعرّجة إلى غرفة صغيرة. بدا لي المكان مختلفًا كل الاختلاف عمّا احتفظتْ به ذاكرتي من زيارتي الأولى له. بعد تناول العشاء، استحممتُ، وعدت إلى غرفتي. كنت أشرب الشاي، حين جاءت الخادمة لتعرض عليّ أنْ ترتّب سريري.

ما بدا لي غريبًا هو أنّ خادمة وحيدة قد كُلّفت بتلك المهام كلّها: استقبالي عند الوصول إلى النزل، وتقديم العشاء لي، واصطحابي حتّى قاعة الاستحمام، وترتيب سريري، وكلّ هذا من دون أن تتفوّه بكلمة واحدة، ومن دون أن تبدو قرويةً في سلوكها. قبل ذلك، سرتُ خلف تلك الفتاة التي شدّت قامتها بحزام أحمر عقَدته على خصرها، عبر متاهة من الممرات والسلالم الصغيرة، وهي تضيء طريقنا بمشعل من الطّراز القديم، ثمّ سِرتُ خلف الفتاة نفسها، مرتدية الحزام ذاته ورافعة المشعل ذاته، نزولًا عبر شبكة الممرّات والسلالم ذاتها حتّى قاعة الاستحمام، وقد انتابني الشعور بأنّي أكاد أكون شخصيّة تتحرّك في لوحة فنيّة.

حين قدّمت لي طعام العشاء، قالت: «لا يأتينا زبائن في هذا الموسم عادة، فلم نهيّئ غرف الضيوف، سيكون عليك أن ترضى بهذه الغرفة التي نستخدمها نحن في العادة». وعند ترتيب السرير تلفّظت ببضع كلمات دافئة: «نل قسطا جيّدًا من الراحة»، قبل أن تغادر، وتبتعد خطواتها شيئا فشيئًا في الممرّ المتعرّج، تاركةً إيّاي وسط صمت جليديّ، وقد أحسستُ، مغتمًّا، بغياب أي حضور إنسانيّ في المكان.

لم أعش هذه التجربة منذ ولادتي إلاّ مرة واحدة. حدث ذلك أيّام ارتحلتُ من تاتياما عبر مقاطعة آوا، وسرت على قدميّ بمحاذاة شاطئ كازوسا، حتّى تشوشي. توقّفتُ إذ ذاك في مكان مّا من أجل المبيت. لا أستطيع سوى أن أقول «مكان مّا»، فقد نسيتُ تمامًا اسم المكان واسم النُّزل. كان بيتًا كبيرًا بسقف عالٍ، تسكنُه امرأتان. حين سألتهما إنْ كان بوسعي قضاء الليل هنا، أجابتني الأكبر سنًّا بنعم وطلبت مني الصّغرى الدخول، ثمّ قادتني عبر غرف واسعة ومهترئة حتى آخر البيت، وصعدت بي إلى طابق الشرفة. ارتقيت ثلاث درجات لأبلغ غرفتي عبر الممرّ. حين مسّني مسّا خفيفًا من كتفي إلى رأسي لفيفٌ من أغصان الخيزران داعبَته الريح من أعلى الإفريز، تجمّد الدّم في عروقي. كانت جدران الشرفة الخشبية مهترئة، فقلت للشابّة إنّ الخيزران لن يلبث أن يخترق الجدران ويغزو الغرفة. ضحكت ضحكةً صغيرة وغادرت من دون ردّ.

في ذلك المساء، حالَ حفيفُ الخيزران عند رأس السّرير بيني وبين النوم. ففتحتُ الباب الجرّار المفضي إلى حديقة غزا العشب كلّ أرجائها، وجلت ببصري فيها تحت ضوء القمر الصيفيّ. كانت تمتدّ

مثل مرج واسع، إذ لا سياج يحوطها ولا أشجار علّيق، وفيما وراء التلّة مباشرة، كانت أمواج المحيط العظيم تهدرُ مهدّدةً عالم البشر. لم يغمض لي جفن حتّى الفجر، وخيّل إليّ، وأنا مضطجع لساعاتٍ تحت ناموسيّة غريبة، أنّني توغّلت في عالم الحكايات الشعبية القديمة.

سافرتُ كثيرًا منذ ذلك الحين، لكنّي لم أعش تجربة مماثلة قبل ليلتي هذه في ناكوي. كنت مستلقيًا على ظهري، فتحتُ عينيّ صدفةً فلمحت لوحة من فنّ الخطّ في إطار أحمر اللون، معلّقة في تجويفٍ يعلو الباب الجرّار. كان بمقدوري أن أقرأ بوضوح -حتّى من حيث كنت مستلقيًا- الكلمات التالية: «ظلّ الخيزران يكنس الدّرَج، لكنْ ما من غبار يتحرّك»، وأن أتبيّن التوقيع: «دايتيتسو». لست خبيرًا في فنّ الخطّ لكنّ ذائقتي الشخصيّة دائمًا ما انحازت إلى أسلوب الراهب غاو كوان، من دير هوانغ بو. بالطبّع، لكلّ من ين يوانوجي في ومو آن أهميّته، لكنّ فنّ غاو كوان هو الأكثر جرأة وأناقة. وبالنّظر إلى هذه الكتابة، فإنّ مسار الريشة وبراعة اللّمسة لا يمكن أن يكونا إلّا لِيَدِ غاو كوان، ولكن بما أنّها موقّعة باسم دايتيتسو، فلا بد من أنّ اللوحة لشخص آخر غير غاو كوان. ولأنّه قد وجد، ربّما، في هوانغ بو، راهب يدعى داتشي، الاسمَ المُناظر لدايتيتسو باللغة الصينيّة، ولأنّ لون الورق يشي بأنّه جديد، فإنّنا مضطرون إلى الاستنتاج بأن العمل حديثُ العهد.

انقلبتُ على جانبي، فاكتشفت لوحة لجاكوشو[1] تمثّل طائر الكُركي عُلّقت في تجويف الزّينة. نبّهتني عينُ المحترف فيّ، ما إنْ

(1) كان إيتوجاكوشو (1716-1800) مشهورًا برسم الحيوانات والطيور والنباتات.

دخلتُ، إلى أنّني أمام عمل رائع. أعمال جاكوشو عمومًا غنيّة بالألوان، لكنّ الكُركي الممثَّل هنا كان رسمًا أوّليًّا نُفِّذ بجرّة واحدة غير مكترثة بالعالم، وقد انتصب نحيلًا على قدم واحدة، فيما يُنبئ صدره الذي اتّخذ شكل بيضة وضعت بدقّةٍ بمقصد الفنّان: ذلك الميل إلى اللامبالاة يتجلّى حتّى طرف منقاره الطويل. إلى جانب تجويف الزّينة، كان ثمة سلسلة من الرفوف في مخمّسات، ثم رفوف آخرى أكثر بساطة، لم أعرف ماذا وضع فيها. تسلّل النعاس إليّ شيئًا فشيئا. في الحلم، ظهرت لي جميلة ناغارا مرتديةً كيمونو الزّفاف، وتمتطي حصانًا أبيضَ، وبينما تعبر الممرّ الجبليّ، يسارع إليها ساسادا وساسابي، كلّ واحد منهما يشدّها إلى جهته، وسرعان ما تتحوّل الجميلة إلى أوفيليا: تتعلّق بغصن صفصافةٍ وتستسلم للنّهر يجرفها تيّاره، وهي تغنّي بصوت عذب. أحاول إنقاذها، وأركض خلفها، حاملًا عصا طويلة، في اتّجاه موكوجيما. لا يبدو أنّها تتألّم، بل تهبط مجرى الماء مغنّية وباسمة، وأنا أصرخ والعصا على كتفي: «هيه هيه».

ثمّ استيقظت، وقد بلّل العرق إبطيّ. قلت لنفسي مذهولًا: «أي مزيج غريب من الشاعريّة والابتذال هو هذا الحلم». في ما مضى، في حقبة سونغ، كان راهب الزنّ داي هوي قد عانى كثيرًا من حقيقة أن الذهن الذي بلغ مرحلة الاستنارة، رغم تخلّصه من وهم الواقع، يظلّ مشوّشًا بأحلام العالم المبتذل. أستطيع أن أرى جيّدًا ما يرمي إليه، فمن كانت موهبته في الحياة الفنّ، لن يكون جديرًا بها إن لم يتجاوز العاديَّ والمبتذلَ حتّى في مناماته. قلت لنفسي إنَّ حلمي هذا لن يكون مفيدًا في صنع لوحة أو قصيدة، وعدت إلى السَّرير. كان

ضوء القمر يسقط على الباب الجرّار فيما ترتسم عليه ظلال بعض أغصان الشجرة الواقعة خلفه. كانت ليلة ربيعيّة صافية.

لعلّه كان وهمًا، لكني ظننتُ أنّي سمعت أحدهم يغنّي. أصغيتُ جاهلًا إن كانت الأغنية قد نفذت من حلمي إلى عالم الحقيقة أم تسلّل صوت من عالم الحقيقة إلى مملكة حلمي البعيدة. نعم، أحد مّا كان يغنّي، بالتأكيد. خيطٌ رفيعٌ من صوت خفيض، لكنّه ينبض في الليل الربيعيّ الغافي. والغريب أنّ ما يتناهى إليّ لم يكن اللحن فقط، بل كنت قادرًا على تبيّن كلمات الأغنية، مع أن التقاطها من ذلك البعد بدا مستحيلًا. كان يردّدُ مرّة تلو أخرى قصيدةَ جميلةِ ناغارا:

كَنَدى الخريف

الذي لا يمكثُ سوى لحظة

على أطراف العشب النابت،

كذلك أنا، أعرف أني سأذبل لا بدّ،

وأرحل عن هذا العالم الزائل.

في البدء، كنت أسمع هذا الصوت قريبًا من الشرفة، لكنّه أخذ يبتعد ويخفت أكثر فأكثر. حين ينتهي شيء مّا فجأة، يترك فيك أثرَ نهايتِهِ المباغتة، لكنّ الفقدان يذهب عميقًا فيك. إنّ الصوت الذي ينقطع مرة واحدة يخلّف في قلب السّامع إحساسًا واضحًا بالقطيعة، ولكن حين تتلاشى ظاهرة مّا بلا وقفة أو تمهّل، فإنّ قلب المستمع يتقلّص مع كل دقيقة تقصر ومع كل ثانية تنقص إلى كتلة من حزن شفيف. مثل زوجٍ حبيبٍ يُحتضر، لكنّه لم يمت بعد، ومثل شعلةٍ

مازالت تومض قبل انطفائها بقليل، أوجعت تلك الأغنية قلبي بنهايتها المسبقة، وحملت في لحنها كل ما في ندامات ربيع هذا العالم الزائل من مرارة.

كنت أصغي في سريري. ومع ابتعاد الأغنية تدريجيًّا، كانت أذناي تودّان ملاحقتها على الرغم من إدراكهما أنّهما تُستدرجان. وكلّما خفَت الصوت اشتدّت رغبتي في الطيران خلفه، حتّى كادت كلّ أعضائي تصيرُ أذنًا. وقبل اللحظة التي كان آخر نبض للصوت سيكفّ فيها عن الوصول إلى مسمعي المتلهّف، لم أعد قادرًا على الصّبر، فنهضت لا إراديًّا من فراشي وسحبت الباب الجرّار. وسرعان ما غاصت قدماي في أشعّة ضوء القمر المائلة، وعلى رداء نومي ارتسم أيضا ظلُّ شجرةٍ مُرتعش.

حين فتحت الباب، لم ألحظ شيئًا. أين هو الصّوت؟ بحثت عيناي عن المكان الذي حدست أذناي المتأهّبتان بأنّ فيه الجواب، كان هناك، مسندًا ظهره إلى شجرة تشير أزهارها إلى أنها شجرة أرونية، مُحتميًا بخجلٍ من ضوء القمر، طيفٌ غامضٌ ارتسم في الغبش. ومن دون أن يتركَ لي الفرصة لأدرك ما رأيت، تقدّم الطيف الأسود، وهو يدوس ظلال الورود في طريقه، ثمّ انعطف يمينًا. حالت حافّة السطح القريبة من غرفتي دون متابعتي طيف المرأة الطويلة القامة ذاك وهو يختفي ببطء.

بقيتُ عند الباب مأخوذًا لبرهةٍ، وليس عليّ سوى رداء النوم، وحين تمالكتُ نفسي أحسست كم هو باردٌ ليل الربيع في تلك القرية الجبليّة، فعدت إلى جوف أغطية السرير التي كنت قد غادرتها،

وأخذت أفكّر في ما رأيت. أخرجتُ ساعة الجيب الخاصة بي من تحت الوسادة. كانت تشير إلى الواحدة وعشر دقائق. أعدتها تحت الوسادة، وواصلت التفكير. لا يمكن أن يكون ذلك شبحًا، وإنْ لم يكن كذلك فهو إنسان، وإنْ كان إنسانًا، فهو امرأة. ربّما كانت ابنة مالك البيت شيودا. لكن من غير اللائق أن تخرج في منتصف الليل شابّة متزوجةٌ عادت للعيش مع والديها، إلى حديقة كهذه تترامى خلف التلّة البريّة. أيّا كان الأمر، فقد عانيت في الوصول إلى النوم. حتّى ساعتي تحت الوسادة أخذت تثرثر. لم يحدث قبلًا أن كانت تكّاتها تزعجني، لكنّها هذه الليلة تحديدًا تحدّثني كما لو أنّها تحثّني: «هيّا! فلنفكّر! فلنفكّر!» وتقول: «لا تنم! لا تنم! اللعنة!».

إنْ أنت نظرت إلى شيء مخيف، ببساطة، وبوصفه كذلك فقط، فإنّ ثمّة شِعرًا، وإنْ أنت تراجعتَ خطوة إلى الوراء متجرّدًا من عواطفك، ونظرت إلى شيء غريب، بوصفه شيئًا غريبًا فقط، فإنّ ثمّة لوحةً فنّيّة. والأمرُ هو نفسه بالضبط إنْ أنت اخترت القلوب الكسيرة موضوعًا للفنّ، إذ عليك أن تنسى ألم قلبك أنت، قلبك الكسير، وأن تتصوّر بموضوعيّة لحظاتِ الحنان، والحنين، والسوداويّة، وبعبارة أخرى، الألمَ الذي تفيض به القلوب الكسيرة. ثمّة من يخترع آلام حبٍّ لا وجود له، ويجبر نفسه على الألم متلذّذًا بذلك، والناس العاديون يعدّون هؤلاء حمقى أو مجانين. ولكن أن يرسم المرء بنفسه ملامح التعاسة، متلذّذًا بفعله هذا، فذلك يعادل بالضبط -من وجهة نظر فنّيّة- رسمَ مناظر جبليّة ونهريّة لا وجود لها والاستمتاعَ بمملكة سحرية صنعها المرءُ بنفسه. ومن هنا فإنّ

كثيرًا من الفنّانين هم أشدّ حمقًا وأعظم جنونًا من الناس العاديّين، على الأقلّ بصِفتهم هذه (ولنِ أقول شيئًا عما يمكن أن يكون عليه حالهم في حياتهم اليومية...).

إنّنا لا نكفُّ في أثناء سفرنا، منتعلين صنادل القشّ العتيقة، عن التذمّر صباحَ مساءَ من مشاقّ الرحلة، ولكن حين نروي رحلتنا للآخرين، لا نذكر شيئًا من تلك الشكاوى، بل نتحدّث بزهوٍ عن سحر الرحلة ومُتعها، وربّما بفخرٍ، عن تلك الأشياء التي كانت تزعجنا كثيرًا في حينها. ونحن لا نفعل هذا على سبيل خداع أنفسنا أو الكذب على الآخرين، بل على العكس، فالتناقض يأتي من أنّنا إنّما نسلك خلال الرحلة سلوك ذواتنا اليوميّة، أمّا حين نروي حكايتها، فنتحدّث حديث الشّعراء. وأفترض أنّ بوسعنا القول إنّ الفنّان هو شخصٌ يعيش في عالم مثلّث الزوايا بعد انتزاع الزاوية التي ربّما يدعوها الشخصُ العاديّ «الحسَّ السليم» من العالم رباعيّ الزوايا، المأهول بالعاديّ والمبتذل. لهذا السبب، يرى الفنّان، سواءً في الطبيعة أو في الشؤون الإنسانية، بريقَ جواهر الفنّ التي لا تقدّر بثمن في الأماكن التي تخشى جموع العاديّين ارتيادها. والعقل المبتذل يسمّي هذا «تجميلَ الواقع»، لكنّ الأمر ليس كذلك أبدا. فلطالما احتوى العالمُ الظاهريّ، في الواقع، الإشراقَ المتلألئ الذي يعثر عليه الفنّانون هناك. إنّها العيون التي أعمتها العواطف الدنيويّة، تلك التي لا يمكنها أن ترى طبيعة الواقع الحقّة، فثمّة تشابك معقّد يربطنا بالعالم المألوف، ونحن نعاني من هواجس النجاحات والإخفاقات اليوميّة ومن الآمال المتوقّدة، وهكذا نعبر لا مبالين، إلى أن يكشف لنا فنّانٌ

مثل تيرنر[1] في لوحته عن روعة القطار البخاري، أو يقدّم لنا أوكيو جمال شبحٍ[2].

إنّ الطيف الذي رأيته للتوّ، إذا ما نُظر إليه ببساطة، سيكون بالتأكيد مفعمًا بالشّعر عند أيّ كان، وبغضّ النظر عمّن رآه أو تكلّم عنه: عين ماء حارّة في قرية صغيرة مختبئة بعيدًا عن العالم، ظلّ أزهار في مساء ربيعيّ، أغنية هامسة في ضوء القمر، طيف في غبش الفجر. كلّ عنصر من هذه العناصر يعدّ موضوعا مثاليًّا لدى الفنّان. وها أنا، في مواجهة هذا الموضوع المثالي، أنخرط في مناقشات واستقصاءات حوله لا طائل منها! لقد تسلّل العقل البارد إلى هذا الفضاء الثمين من الجمال المصفّى، وساد النفورُ المتوجّس تلك اللحظة من الأناقة الفنّيّة، التي لم يسبق لها مثيل.

في هذه الظروف، من العبث أن أبشّر بمقاربتي «اللاّعاطفية»، وعليّ أن أتمرّس أكثر قبل أنْ أدّعي أمام الآخرين صفة الشّاعر أو الفنّان. كنتُ سمعت أنّ فنّانًا إيطاليًّا قديمًا يدعى سالفاتور روسا قد جازف بحياته من أجل دراسة اللصوص، فانخرط في عصابة من قطّاع الطرق. وبما أنّني بدأت رحلتي بداية جميلة، وكرّاس الرسم في جيب ثوبي الكيمونو، فسيعتريني الخِزي لو أظهرتُ عزمًا أقلّ من عزمه.

---

(1) جوزيف مالورد ويليام تيرنر (1775-1851). فنان إنجليزي اشتهر برسوماته الزيتية كما يعتبر من كبار رسامي اللوحات المائية الإنجليز. والإشارة إلى لوحته المعروفة «مطر، بخار، وسرعة».

(2) ماروياما أوكيو (1733-1795). رسّام ياباني، والإشارة إلى لوحته «شبح أويوكي» التي تمثّل طيف امرأة.

ينبغي فقط، من أجل استعادة المنظور الشعريّ في هذه المناسبة، أن أعرض مشاعري الخاصّة أمام نفسي، ثم أبتعد عنها خطوة إلى الوراء، وأتقصّى بهدوء وبتجردّ عاطفي طبيعتَها الحقيقيّة. إنّ الشاعر ملزمٌ بأن يكشف للعالم عن أعراض مرضه. ثمة طرقٌ عديدة للنجاح في ذلك، لكنّ أكثرها آنيّةً هي تدوين كلّ شيء في قصيدة هايكو من سبعة عشر مقطعًا، أيّا كانت الكلمات التي تخطر في الذهن. إنّ الهايكو هو أكثر الأشكال الشعرية بساطة وعذوبة، فيمكنك التأليف فيه بينما تغسل وجهك، وأنت في الحمّام أو على متن القطار. وليس هذا مدعاة للحطّ من قيمة الهايكو. ولا ينبغي لأحد الادّعاء بأنّه ما دامت كتابة قصيدة هايكو يمكن أن تتحقّق بسهولة، فإنّه لا يكلِّف المرءَ إلّا القليل كي يكون شاعرًا، وإنّه مادام المرء شاعرًا يعني، على نحو مّا، بلوغ حالة الاستنارة، فلا بدّ من أنّ هذه الاستنارة تتحقّق بسهولة. إنّني أرى أنّه كلّما زادت بساطة الشيء، عظُمت فضائله، وعليه فإنّ الهايكو ينبغي على الأرجح أن يكون موضع تبجيل. فلنتخيّل أنّ أمرًا مّا قد أثار غضبك قليلًا، فعبّرت عن غضبك في سبعة عشر مقطعًا لفظيًّا، فما إنْ تفعل ذلك حتّى يتحوّل غضبك إلى غضب شخصٍ آخر غيرك، إذ لا يمكنك أن تكون غاضبًا وتكتب قصيدة هايكو في الوقت نفسه. أو لِنقُل إنّك بكيت قليلا، ثمّ صببت تلك الدموع في سبعة عشر مقطعًا لفظيا. ها أنت سعيدٌ على الفور، لقد حرّرك الهايكو من مرارة دموعك. ببساطة، أنت الآن رجل سعيد لكونه قادرًا على البكاء. كانت هذه قناعتي منذ أمد طويل، وقد آن الأوان لوضعها موضع التنفيذ. ها أناذا مستلقٍ في سريري، أحاول أن أُخرج الهايكو الذي

في رأسي. وبما أنّه علي مباشرةُ هذه المهمة بوعي منضبط، فها أنا أفتح كراسّ الرسم الخاصّ بي، وأضعه عند رأسي، مدركًا أنّه عليّ تدوين أيّ قصيدة تجيء، وإلّا تشتّت انتباهي وذهبت كلُّ محاولاتي سدى.

أكتب أوّلًا:

امرأة مجنونة

تهزّ شجرة الأرونية

فيسّاقط الندى المرتعش.

بعد قراءتها، لا أجدها مثيرة للاهتمام على نحو خاصّ، ولا رديئة كلّ الرداءة. فأجرّب:

ظِلُّ أزهارٍ

طيفُ امرأةٍ ضبابيٌّ

غامضٌ على الأرض.

ثمّة إشارة مزدوجة إلى فصل السنة هنا. ولكن، لا يهمّ! فالغاية من هذه العمليّة أن أغدو أكثر هدوءًا وأقلّ انفعالًا.

إيناري، الإله الثعلب

اتّخذ هيئة امرأة

تحت القمر المغلّف بالضباب[1].

(1) غالبا ما يتمثّل الإله إيناري بحرّاسه الثعالب. ويُعرف الثعلب تقليديًّا في اليابان بقدرته على التحوّل، وغالبا ما يتّخذ شكل امرأة.

ولكنّ هذا هايكو شديد السّخافة، يثير ضحكي. بهذه الوتيرة من القصائد ستسير الأمور سيرًا حسنًا. ها أنا مستمتعٌ، أدوّن القصيدة تلو القصيدة، حسبما تتفتّح عنه قريحتي.

تهزُّ نجومَ
ليلة الربيع، فتسقط،
وترتديها لامعةً في شعرها.

شَعرٌ غُسل للتوّ، ربما
اخضلّ بندى الغيم
في ليل الربيع هذا.

أيّها الربيع! هذا المساء
تلطّفَ الطيفُ الجميل
فغنّى للعالم أغنيته.

في ليلة مقمرة كهذه
حين أطلَّ من شجرة الأرونية
طيفُها.

قصيدة إثر قصيدة
متجوّلًا هنا وهناك
في ضوء قمر الربيع.

والآن يمضي الربيع أخيرًا،
مسرعًا إلى نهايته،
كم أنا وحيد!

مع الخربشات، يزحف نحوي النعاس. ربما كانت كلمة «غَشْية » هي الأنسب هنا. لا يمكن لأحد أن يبقى واعيًا بينما هو يغطّ في نوم عميق. ومن ناحية أخرى، عندما يكون الذهن واعيًا وصافيًا، لا يمكن له أن يغفل تمامًا عن العالم الخارجيّ. ولكن بين هاتين الحالتين يوجد عالمٌ هشٌّ من الاستيهامات والرؤى، هو غامض بشكل لا يمكن تسميته يقظةً، ومتأهّب ومستنفر، بشكل يستحيل تسميته نومًا، كما لو أن عالمَيْ النوم واليقظة قد وُضعا في وعاء واحدٍ ومزجا معًا بفرشاة الشِّعر، حيث تمتدّ ألوان الطبيعة الحقيقيّة رقيقةً حتّى باب الحلم، ويرتسم الكون من دون تغيير تقريبًا في المملكة الضبابيّة الأخرى. إنّها يد مورفيوس[1] الساحرةُ، التي تُدوّر كلّ الزوايا الحادة على سطوح العالم الحقيقي، بينما تظلّ نبضات نفْسٍ صغيرة تخفق خافتةً في تلك المملكة. ومثل الدخان الذي يتشبّث بالأرض ولا يستطيع أن يرتفع، لا تقوى روحك على حسم قرارها بأن تترك وراءها قوقعة الجسد، بل تظلّ تحوّم متردّدةً في سعيها للانعتاق، حتّى لا تعود قادرًا على إبقائها في هذا الحيّز عديم الإحساس، فتغزو قطاراتٌ كونيّة لا مرئيّةٌ الجسد وتطبق عليه، مولّدة إحساسًا بالتعلّق والحبّ المتّقد.

كنت أتجوّل في هذا الحيّز بين النّوم واليقظة، حين انفرج الباب بسلاسة، وظهر فجأة في المدخل قوام امرأة كأنّه شبح. لا مدهوشًا،

(1) إله الأحلام في الأساطير الإغريقية. (المترجم).

ولا خائفًا، نظرت إليه ببساطة وبشيء من المتعة. قد تكون كلمة «النّظر» مبالغة بعض الشيء هنا. لِنقُل عوض ذلك إنّ شبحها ينزلق بسهولة تحت جفنيّ المغمضيْن، يأتي متسلّلًا إلى الغرفة، عابرًا بلا صوت فوق الحصيرة مثل ملاك يمشي على الماء. وبما أنّي ألمحه من تحت جفنيّ المغمضيْن، فإنّه لا شيء أكيد. لكنّها تبدو شاحبة، طويلة العنق، وغزيرة الشَّعر. يشبه الأمرُ أنْ تُعرّض لضوء شعلةٍ صورةً غائمة من تلك الرائجة في هذه الأيام.

يتوقّف الشّبح أمام الخزانة، فتنفتح، وتخرج ذراع بيضاء من الأكمام بسلاسة، ملتمعةً بهدوء في الظلام. تنغلق الخزانة مرة أخرى، وتحمل مياه الحصيرة الشّبح عائمًا مرة أخرى حتّى الباب. ينغلق الباب الجرّار من تلقاء نفسه. يزداد نعاسي عمقًا في حالةٍ أتصوّر أنها تشبه، لا مناص، تلك التي يكون فيها المرء قد مات بوصفه بشرًا، لكنّه لم يتّخذ بعد هيئة الحصان أو الثّور الذي سيكونه في حياة قادمة.

لا أدري كم من الوقت بقيتُ هنا، محوّمًا، بين حالتي الإنسان والحيوان، لكنّي استيقظت على ضحكة نسائية ناعمة في أذني، وقد سُحب ستار الليل من أمام عينيّ، وعاد الضوء ليغمر العالم. أيقنت، وأنا مستلقٍ هناك، مأخوذًا بضوء الشمس الربيعية العذب الذي ينسكب متوهّجًا ومظلّلًا قضبان الخيزران في النّافذة الدائرية، أنّه ما من شيء غريب أو خارق قد يحدث في هذا العالم النيِّر. لقد قفل السّحر الغامض عائدًا، عابرًا نهر الموتى ومنسحبًا إلى ما وراء عالم أرض اليمبوس.

هرعتُ إلى قاعة الاستحمام مرتديًا منامتي، مكثت في الماء حالمًا مدة خمس دقائق أو نحو ذلك، يطفو وجهي أو يكاد. لم أكن راغبًا في الاغتسال ولا في الخروج. لماذا وجدت نفسي في تلك الحالة الغريبة الليلةَ الماضية؟ كم هو غريبٌ أنّ العالم قد ينقلب رأسا على عقب بين عشية وضحاها!

كان تجفيف نفسي يتطلّب الكثير من الجهد، فعدلت عن ذلك وعدت إلى غرفة خلع الملابس والماء يقطر مني. حين فتحت باب القاعة من الداخل، كانت صدمة أخرى في انتظاري.

- صباح الخير. أرجو أنّك نلت قسطا جيّدًا من النوم.

تزامنت الكلمات مع فتح الباب تقريبًا. لم أكن أعلم بوجود أحدٍ هناك، لذلك باغتتني تلك المجاملة، وقبل أن يصدر عنّي أي جواب واصل الصوت:

- هنا، ارتدِ هذا!

كانت صاحبة الصوت تقف خلفي، وألقت على كتفي ثوب كيمونو ناعمًا. أخيرًا قلت ملتفتًا:

- لماذا... شكرًا... بينما تراجعت المرأة خطوتين أو ثلاثًا.

منذ أمد بعيد والجهد المضني المبذول في وصف سمات بطل الرواية أو بطلتها يعدّ عاملًا حاسمًا في تحديد قيمة تلك الرواية وجدارتها. ولو أنّنا أحصينا كلّ ما استخدمَ من كلمات في كلّ اللغات شرقًا وغربًا، ومنذ العصور الكلاسيكية إلى اليوم، لوصف امرأة جميلة، لنافست القائمةُ في طولها مدوّنة التعاليم البوذية كاملةً. كم كلمة سأنتقي لو

كان علي الاختيار من المجموع الهائل لتلك النعوت التي قد تصف على نحو أمثل المرأة التي تقف الآن على بعد ثلاث خطوات منّي، وقد مالت بجسدها مختلسةً النظر إليّ في حيْرتي وذهولي؟

إذ لم أرَ قطّ، طيلة سنوات عمري التي جاوزت الثلاثين، تعبيرًا كهذا الذي ارتسم على محيّاها. إنّ المثال في النحت الإغريقي الكلاسيكيّ، كما أفهم، يمكن أن يختزل في كلمة «السّكينة»، والتي تشير، على ما يبدو، إلى شكل الطاقة الإنسانية وهي على أهبة التّحول إلى فعل. ووقْعُ هذا الشّكل كامن في اللحظة التي تسبق حركته وتحوّله إلى طاقات لا يمكن التنبؤ بها، إلى سُحبٍ تدوّم أو رعدٍ يدوّي. وهذا هو السبب، بلا شكّ، في أنّ معنى ذلك الشكل يصل إلينا مُجتازًا العصور. إنّ كلّ الرّفعة والجلال اللّذيْن يمكن العثور عليهما في العالم يختبئان تحت فضيلة السّكينة تلك. وما إن يتحرّك الشكل حتّى يغدو الضّمني صريحًا، فيقود هذا الكشف، بطبيعة الحال، إلى انحلال تلك الطاقة في شيء أو في آخر، وكل انحلال ينطوي دائمًا على قوّة خاصة به، ولكن ما إن تبدأ الحركةُ حتّى تتحوّل الأشياء إلى طين وبؤس أسود، ولا تعود إلى سكينةِ الشكل الأصليّ المتناغمة. لهذا السّبب، فإنّ كلّ ما يتحرك مصيرُه الابتذال في نهاية المطاف. إنّ تماثيل حرّاس المعبد التي صنعها أونكي، وشخصيات هوكوساي الكرتونية النابضة بالحياة تخفق كلها في النهاية لهذا السّبب البسيط تحديدًا[1].

---

(1) كان أونكي (1148 -1223) نحّاتا بوذيا. تماثيله للآلهة الحارسة في معابد نارا في توداي‌جي وكوفوكوجي هي من بين أعظم أعماله. كان هوكوساي (1760-1849) فنانًا مشهورًا في أسلوب أوكيو-آي. رسوماته الكرتونية التي تمثل الحياة اليومية نابضة بالحركة والحيوية.

هل ينبغي أن نرسم الحركة أم السّكون؟ هذه هي القضية الكبرى التي تحكم مصيرنا نحن الفنّانين. إنّ غالبية الكلمات المستخدمة عبر القرون لوصف النساء الجميلات يمكن أن تندرج تحت هاتين الفئتين الرئيستين.

ولكن عندما أنظر إلى ما تحمله قسمات المرأة التي أمامي من تعبيرٍ، أحتار في تحديد الفئة التي تنتمي إليها. فالفم هو الثّبات متمثّلًا في خطّ أفقي، فيما العينان لا تكفّان عن الدوران، كما لو أنّهما تحاولان أنْ تلتقطا بالنّظرة أقلّ ذرّةٍ من غبار. والوجه البيضاوي الشاحب يمثّل الجمال الكلاسيكي، فهو مدوّر قليلًا عند الذقن، ويفيض بالهدوء، لكنّ الجبين ضيّق ومنقبض، مع تفصيل مبتذل: ما ندعوه «جبل فوجي»[1]. أمّا الحاجبان فيميلان إلى الداخل، ويختلجان عند نقطة التقائهما في حركة عصبية. الأنف ليس حادًّا ولا معقوفا. ولو رسمت لها لوحة فستكون جميلة. إنّ كل هذه العناصر المختلفة تلحّ على عينيّ بصورة غير متجانسة، ولكلّ واحد منها سِمَته الفريدة، فمن عساه يستغرب أنْ أشعر بالحيرة.

تخيّل أنّ صدعًا يظهر في الأرض، في موضع ساد فيه في ما مضى السّكون، فيبدأ كلّ شيء في التحرّك. وإذ تدرك الأشياءُ أنّ الحركة تتعارض مع طبيعتها الأصلية، فإنّها تسعى إلى العودة إلى ثباتها الأصلّي، إلا أن الزخم، بعد فقدانها التوازن، يجبرها على أن تواصل الحركة، فنرى الآن شكلًا يتباهى، من فرط يأسه، بالحركة التي فُرضت

(1) إشارة إلى خط شعر الرأس عند نقطة منتصف الجبين، إذ يكون على شكل الحرف V (المترجم).

عليه فرضًا. لو وجد مثلُ هذا الشكل، لأفادني على وجه التحديد في وصف المرأة التي أمامي.

هكذا، تحت قناع الاستخفاف الواضح في ملامحها، يشعر المرء برغبتها في الوصول إلى أحدهم والتشبّث به بأيّ ثمن. ووراء الملمح السّاخر يلتمع بريق حكمةٍ متيقِّظة، والشجاعة التي توحي بها روحها، وسرعة بديهتها تجعلانها تبدو قادرةً على تحدّي مائة رجل، رغم أنّ بئرًا من الرّحمة يسكن أعماقها. غير أنّ تعبير وجهها يعوزه الاتّساق، لكأنّ البصيرة الثاقبة والتشوّش يتعايشان فيه ويختصمان. والافتقار الفريد إلى أيّ أثر للاتّساق في وجه هذه المرأة دليل على انعدام مماثل للاتّساق في قلبها، وذلك متأتٍّ بالتأكيد من انعدامه في عالمها. إنّه وجه شخص تكالبت عليه تصاريف الأيام، فبات يَجِدُّ في مغالبة نحسه. لا جدال في أنّها امرأة تعيسة.

انحنيتُ قليلًا، مكرّرًا شكري، فردّت بضحكة خاطفة: «قد رتّبنا غرفتك، اذهب وانظر بنفسك. سأناديك لاحقا». ما إنْ قالت ذلك حتى استدارت منصرفةً بخطًى خفيفة عبر الممرّ. كشف شعرها المعقوص ببساطة على هيئة جناح فراشة عن رقبتها البيضاء. وأدهشني أنّ الجانب الظاهر فقط من حزام خصرها الأسود كان له مظهر الحرير.

الفصل الرّابع

حينَ رجعتُ، ذاهلًا، إلى غرفتي، وجدتُ أنّها بالفعلِ قدْ نُظّفت ورتّبت بطريقةٍ جميلة. كانتْ أحداث الليلة السابقة ما تزال تزعجني، لذا فتحتُ خزانة الملابس فقط كيْ أتحقّق من الأمر. كانَ في داخلها مجموعةُ جوارير، ومن الجارور الأعلى تدلّى حزام كيمونو حريريّ مُزركش على طريقة «اليوزين»[1]، ما يوحي بأنّ شخصًا مّا قد أخذ قطعةً من الملابس على عجل وغادرَ مسرعًا. كانَ الجزء العلوي من الحزامِ مُحتجبًا عن النّظرِ تحت الملابس الفاتنة البرّاقة. وفي إحدى الزوايا كان ثمّة كومة صغيرة من الكتب، في أعلاها مجلّدُ طقوس الزّن للمعلّم هاكوين والمجلّدُ الأوّلُ من حكايات إيسّي.[2]

ربّما كان طيف الليلة الماضية حقيقةً إذن.

معدّلًا جلستي على الوسادة من دون أنْ أحرّكَ يديّ، اكتشفتُ أن كرّاس الرسم الخاصّ بي قد وُضع بعناية على المكتب الخشبيّ

---

(1) طريقة في صباغة القماش تُنسب إلى الفنّان Miyazaki Yuzensai (1654 - 1736). (المترجم)

(2) تعاليم هاكوين... حكايات إيسّي: هاكوين (1685-1768) أحدُ أشهرِ معلّمي الزّن اليابانيّين. حكايات إيسّي (877-940) هي من بين أقدم الأعمال الكلاسيكية في الأدب الياباني.

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

الأنيق المستورد. كان مفتوحًا وقلم الرّصاص ما يزال مدسوسًا بين صفحاته. تناولته، متسائلًا أيّ وقعٍ سيكون لتلك القصائد التي كتبتها بشكلٍ محمومٍ ليلًا حينَ تُقرأ في الصباح التالي.

بعدَ هذه القصيدة:

امرأة مجنونة

تهزّ شجرة الأرونية

فيسّاقط الندى المرتعش.

أضاف أحدهم:

الغراب عند الفجر

يهزّ شجرة الأرونية

فيسّاقط الندى المرتعش.

ولأنّ الكلمات كُتبت بقلم الرّصاص، لم أستطع أنْ أكوّن فكرةً واضحةً عن أسلوب الخط، لكنّه بدا أخشن من أنْ يكونَ لِيَد امرأة وأنعم من أنْ يكون لِيَد رجل.

هنا مفاجأة أخرى! فحين ألقيت نظرة على القصيدة التالية:

ظلّ أزهارٍ
طيفُ امرأةٍ ضبابيٌّ
غامضٌ على الأرض.
وجدتُ أنّ ذاك الشخصَ قد أضافَ:
ظلُّ الأزهارِ

غطّاه
ظلّ المرأة.

وأسفل هذه القصيدةِ:
إيناري، الإله الثعلب
اتّخذ هيئة امرأة
تحت القمر المغلّف بالضباب.
كُتبَ:
الشابّ يوشتسون[1]
اتّخذ هيئةَ امرأةٍ
تحتَ القمرِ المغلّف بالضّباب.

دوّختني الحيرة وأنا أقرأ من دون أن أعرف ما إذا كان المقصود من هذه الإضافاتِ التقليدُ، أم التصحيح، أم المحاورة الشعرية الأنيقة، أم الحماقة، أم السّخرية.

بما أنّها قالت «لاحقًا»، فلربّما تظهر من جديدٍ في موعد وجبة الإفطار. فإنْ جاءت، قد أستطيع أنْ أفهم قليلًا مغزى ذلك. نظرتُ إلى ساعةِ يدي، فإذا هي قد تجاوزت الحاديةَ عشرة. لقد نِمتُ طويلًا! ونظرًا لتأخّر الوقت، من الأفضل إذن ألاّ أتناول شيئًا وأن أنتظر وجبة الغداء.

---

(1) الشابّ يوشيتسون... تحت القمر المغلّف بالضّباب: تقولُ الأسطورة إنّ البطل الشعبي ميناموتو يوشيتسون (1159-1189) تنكّرَ ذاتَ مرّةٍ، في شبابه، في هيئةِ امرأة كي ينفّذ هجوما مفاجئًا ضدّ المحارب الكبير «بنكي».

سحبتُ برفقٍ المصراعَ الأيمنَ من الباب الجرّار الذي يفتحُ على الشّرفة ونظرتُ إلى الخارج باحثًا عن آثار مشهد الليلةِ الماضية. الشجرةُ التي افترضتُ أنّها شجرة أرونية هي في الواقع كذلك، لكنّ الحديقة أصغر ممّا ظننت. ثمّةَ ممرٌّ حجريٌّ من خمسةِ أحجارٍ أو ستّةٍ مكسوٌّ ببساطٍ من الطّحلبِ الأخضر. سيكون شعورًا جميلًا لو مشى المرء هناك حافي القدمين. إلى اليسار، واجهةٌ صخريّة، من خلفها الجبل، حيثُ تطلّ أشجارُ الصنوبر الأحمر على الحديقة من بين الصّخور. وفي ما وراء شجرة الأرونية تشاهد أجمةٌ صغيرةٌ، ومن خلفها صفٌّ من الخيزران الباسق، الذي ترتفع أعواده الخضراء المغمورةُ بضوء الشمس تسعين قدمًا. أمّا المشهدُ من جهةِ اليمينِ فتحجبه حافّةُ سقف المبنى، ولكن انطلاقًا من الصّورةِ الكليّةِ، لا بدَّ من وجود منحدرٍ يهبط تدريجيًا حتّى قاعة الاستحمام.

أرسلتُ نظري في البعيد: الجبلُ ينحدرُ وصولًا إلى تلّةٍ تهبطُ بدورها إلى سهلٍ مستوٍ يبلغُ عرضه حوالي واحد وخمسين ميلا، ثمّ يمتّد بدوره منخفضًا إلى ما دون مستوى سطح البحر، ليعودَ للبروز فجأةً من الماء بعد حوالي ثمانية عشر ميلًا مشكّلًا جزيرةً تُسمّى ماياجيما، وهي جزيرة صغيرة أحسبُ أنّ محيطها يقلّ عن خمسة عشر ميلًا. هذه هي جغرافيّة منطقةِ ناكوي. وأمّا نُزل النّبع الحارّ فهو ملاصقٌ لسفح الجبل، وحديقته تعانقُ الواجهةَ الصخريّة نصفَ عناقٍ. والمبنى مكوّنٌ من طابقين، غير أنّه يصير، هنا في الخلف، وبسبب هذا المنحدر، طابقًا واحدًا.

إنْ دلّيتُ قدمي من هذه الشرفة، فسيلامس كعبي الطحلب.

من المنطقي تمامًا أنني، الليلةَ الفائتةَ حسبتُ المكانَ مقسّمًا على نحوٍ غريب، فقد كنتُ أعبر حائرًا السلالم الحادّة صعودًا وهبوطًا.

ها أنا أفتحُ النافذة إلى اليسار. قبالتي صخرةٌ واسعة، في وسطها تجويف طبيعيّ تحوّل إلى بركة من المياهِ الرّاكدةِ التي تجمّعت بفعل أمطار الربيع الأخيرة، وتنعكس فيها بوضوح صورةُ شجرة كرزٍ بريّة. ثمّة أجمتانِ أو ثلاث من الخيزران القزم، تشغلُ حيّزها على نحوٍ أنيقٍ، مُضفيةً بعض النعومة على زاويةِ الصّخرة، ومن ورائها يقعُ سياجٌ ممّا يبدو كأشجار توت العلّيق الأحمر. أصواتٌ عابرةٌ بين الحين والآخر تنبئ بوجود الطريق الوعر الذي يبدأ من الشاطئ صعودًا إلى التلّ مباشرةً خلفَ السياج. أمّا المنحدر الجنوبيّ السّهلُ على الجانب الآخر من الطريق، فمزروعٌ بأشجار اليوسفيّ، وعلى حافة الوادي ثمّةَ صفٌّ آخر كبيرٌ من الخيزران يشعُّ أبيضَ في الشّمس. لم أكنْ أعلمُ أبدًا أن أوراق الخيزران تشعُّ بضوءٍ فضيٍّ حينَ يُنظرُ إليها من بعيد. يعلو بستانَ الخيزران سفحٌ جبليّ تكسوه أشجارُ الصنوبر، مع ممشى حجريٍّ من خمسةِ أحجارٍ أو ستّة، يمرّ بين جذوع الصنوبر الحمراء، وتُرى الأحجار بوضوحٍ حتّى أنني أحسُّ بقدرتي على الوصول إليها ولمسها. لا بدّ من وجود معبدٍ هناك.

فتحتُ الباب الجرّار الذي يُفضي إلى غرفتي عبرَ ممرٍّ، ثمّ إلى الشرفة الواقعة خلفها. يطوّق السياجُ الحديقةَ الدّاخليّة من جهاتها الأربع، وعبر الحديقة، في الاتّجاه الذي يُرى منه البحر، حسبما خمّنت، تبرزُ غرفةٌ من طابق ثانٍ. من السّياج، أستطيع أن أرى غرفتي وهي تقع في مستوى تلك الغرفة ذاته، إنّه ترتيب ينمّ عن ذوق جميل. ولأن

منطقة قاعة الاستحمام أدنى من مستوى سطح الأرض، يمكن القول إنّني أقيم في غرفة في أعلى برج من ثلاثة طوابق.

المبنى ضخم، ولكن باستثناء الغرفة المقابلة، وغرفةٍ أخرى على مستوى السياج على يميني، كانت جميع الغرف الأخرى التي تبدو مخصّصة للضيوف مغلقة تقريبًا (أجهل كلّ شيء عن قاعة المعيشة أو المطبخ). بدا أنّه ليس هناك ضيوف سواي، فالمصاريع الخشبية الخارجية تبقى موصدة في الغرف المغلقةِ حتّى أثناء النهار، وإذا ما فُتحت، لا يُعادُ غلقها حتّى في الليل. وربّما لا يقفلُ الباب الأماميّ هو الآخر ليلًا. إنّ هذا هو المكان المثالي لكي أنجح في رحلتي من أجل تذوّق «التجرّد» الفنّيّ.

كانت الساعةُ تقترب من الثانية عشرة ظهرًا، لكن لم يكن هناك أيّ إشارة على أنّهم مقبلون على تقديم وجبة طعامي. بدأتُ أشعر بالجوع بوضوح، ولكنّني عزمتُ على أن أتماهى ذهنيًّا مع الشّاعر الناسك في كلماته «جبالٌ شاسعةٌ مقفرة، ما من أحدٍ يُرى»[1]، ونجحتُ في استدعاء حالةٍ لا أشعر فيها بأيّ أسفٍ على الاستغناء عن وجبة طعام. لم يكن لديّ ما يكفي من الجلَد من أجل الرسم، أمّا بالنسبة إلى تأليف قصيدة، فقد كان ذهني غارقًا بالفعل في جوّ شعريّ وتأليف أيّ شيءٍ سيكون أمرًا فجًّا. كما أنّه لم يكن لدي أدنى رغبة في فتح الصندوق الذي حوى كتابين أو ثلاثة كنتُ قد جلبتها معي مربوطةً إلى المِنصب ثلاثيّ القوائم.

(1) «الجبال الفارغة الواسعة، ما من أحدٍ يُرى»: هو السطر الأول من قصيدة في مدح حياة الناسك، تأليف وانغ وي (699-759)، تحت عنوان «حديقة الغزلان».

كنت أشعر بسعادة تامّة إذ أسترخي ببساطة هناك على الشرفة بصحبةِ الظلّ الذي تلقيه الأزهار، وظهري يتشرّبُ ضوء شمس الربيع الدّافئة. أنْ أمارس التفكير، في لحظةٍ كتلك، كان يعني أنْ أُمعنَ في الخطأ، وأيّ حركة كانت ستكون خطيرة، حتّى أنّني وددْتُ أن أتوقّفَ عن التنفّسِ لو استطعت. أردت أن أعيش هكذا أسبوعين كامليْن، بلا حراك، مثل نبتةٍ متجذرةٍ عميقًا في الأرض التي تحتي.

أخيرًا، سمعت وقع خطى تعبرُ الممرّ ثمّ تصعدُ الدرج، وإذ أصغيت، تبيّنتُ أنّ شخصين يقتربان. توقّفت الخطى أمام غرفتي، ثم تراجع أحد الشّخصيْن في صمتْ. انفتحَ البابُ الجرّار، فخمّنتُ أنّها المرأة التي رأيتها في وقتٍ سابقٍ ذلك الصباح، لكنْ في الواقع كانتْ خادمةُ ليلة أمس هي من دخل الغرفة. فأُصبت بشيءٍ من خيبة الأمل.

- أنا آسفة على هذا التأخير.

وضعتْ الصّينيّةَ التي تحملُ وجبة الغداء على المنضدة، ولم تقدّم تفسيرًا لغيابِ وجبة الإفطار. كانت الصينيّة تحوي طبقًا من السّمك المشويّ مع بعض الخضار. رفعتُ غطاء الطّبق، فرأيتُ الجمبريّ أحمرَ وأبيضَ وسط غُصينات من السّرخس الطازج. حدّقتُ في الوعاء مستمتعًا بالألوان.

- ألا يعجبك؟ سألَت الخادمةُ.

- بلى، سأتناوله حالًا، أجبت.

لكنّ الطّبق في الواقع كان يبدو أجمل من أنْ يؤكل. قرأت ذاتَ

مرّةٍ في كتاب مّا طُرفةً عن الفنّان تيرنر تقول إنّه صاح معجبًا ذات مأدبة، أمام طبق السلطةِ الموضوع أمامه: «ياله من لون بهيٍّ نضرٍ، لسوف أستخدمه». وددتُ لو أُري تيرنر لون غصينات السرخس هذه مع الجمبريّ. فما من طعام غربيٍّ يمكن أن يوصف لونُه بأنّه جميل، ولا يخطرُ لي، على سبيل الاستثناءِ، إلاّ السّلطة والفجل. ومع أنّي لست في موقعٍ يسمحُ لي بالتحدث عن قيمته الغذائية، إلاّ أنّه يظلّ في عين الفنّان طعامًا يفتقر كثيرًا إلى التحضّر. من ناحية أخرى، وعلى المستوى الفنيّ، فإنّ العين تجد كل شيء في قائمة الطعام اليابانيّ جميلًا، من الحساء إلى المُقبّلات إلى الأسماك النّيّئة. فأنت إنْ لم تقم سوى بالنّظر إلى صينيّة الطعام الموضوعة أمامك في مطعم أنيق، حتّى من دون أنْ تحملَ أعواد الأكل، ثم عدت إلى منزلك، كانت الوليمةُ التي حظِيت بها عيناك أكثر من كافية لجعل الزيارة جديرة بما أنفقتَ من وقت.

– هناك سيّدة شابة في المنزل، أليس كذلك؟، استفسرتُ وأنا آخذ الطّبق من الصينيّة.

– نعم.

– من تكون؟

– إنها السّيدة الشابّةُ.

– هل هناك سيّدةٌ عجوزٌ هنا أيضًا؟

– توفّيت العام الماضي.

– وماذا عن السيّد؟

– نعم، إنّه هنا. إنّها ابنته.

- تقصدين الفتاةَ الشابة؟

- نعم.

- وهل هناك ضيوف آخرون؟

- لا أحد.

- أنا الوحيد هنا؟

- نعم.

- وكيف تقضّي السيدة الشّابّةُ أيامها؟

- حسنًا، إنّها تمارس الخياطة.

- وماذا أيضا؟

- العزف على آلة الشاميزن[1].

كانت هذه مفاجأة. فأردفتُ بفضول:

- ثمّ ماذا أيضًا؟

- تزور المعبد، أجابت الخادمة.

ها هو أمر آخر مثير للدهشة. ثمّة ما هو غريب في زيارة المعابد والعزف على آلة الشاميزن.

- تذهبُ إلى هناك للصّلاة؟

- كلّا، بل لِتزور الراهب.

- وهل الراهب يتعلّم العزف على الشاميزن؟

---

(1) آلة موسيقيّة يابانيّة تقليديّة من ثلاثة أوتار.(المترجم)

-كلّا.

- حسنا، لماذا تذهب إلى هناك إذن؟

- لتزور السيّد دايتيتسو.

آه نعم، لا بدّ إذن من أنّ هذا هو دايتيتسو نفسه الذي رسم لوحة الخطّ المعلقة فوق بابي. وإذا ما حكمنا انطلاقًا من مضمون اللوحة، فلا بدّ من أنّه راهب زِن. وذاكَ المجلّد من تعاليمِ هاكوين في الخزانة لا بدّ من أنّه ملكها.

- من يستخدم هذه الغرفة عادةً؟

- تشغلها عادةً السيّدة الشّابة.

- إذن فقد كانت تبيت هنا إلى أن وصلتُ أنا الليلة الماضية؟

- صحيح.

- آسف لأنّني جعلتها تغادر المكان. إذن، لمَ تذهبُ إلى السيّد دايتيتسو؟

- لا أعرف.

- وماذا أيضا؟

- عفوًا؟

- ماذا تفعلُ غيرَ ما سبق.

- أشياء مختلفة.

- أيّ نوع من الأشياء؟

- لا أعرف.

توقّف الحديث عند هذا الحدّ. أنهيتُ وجبتي، وسحبت الخادمةُ المنضدة.

حين أزاحتْ دفّةَ البابِ للخروج، لمحتُ فجأة في البعيد، على شرفة الطابق الثاني، وعبر شجيرات الحديقة الداخلية الصغيرة، رأس تلك المرأة من جديد، تحت ثنياتِ تسريحة الإيكوجايشي. كان خدّها يستريحُ بأناقةٍ على يدها المرفوعة، ونظرها إلى الأسفل مثل إلهة الرّحمة المتألّقة «كانون صاحبة غصن الصفصاف»[1].

وعلى النقيض من رؤيتي السّابقة لها في ذلك الصباح، فقد بدت هذه المرة هادئة جدًّا، وذلك بلا شكٍّ لأنّ وجهها كان يتجّه إلى الأسفل هذه المرَّة، ما حال دون وصول نظراتها إليّ، وغيّر ملامحها عندي.

عادةً ما كان يقال إنّه «لا شيء في الإنسان يفوق العين حُسنًا». وبالفعل، فإنّ تعبيرها الحيّ الذي لا يُضاهى سيبقى مشعًّا على الدوام. حوّمت فراشتان أعلى الحاجز ذي الزخارف المتعرّجة حيثُ كانت متّكئة بهدوءٍ. كانتا تقتربان من بعضهما تارة، وتتراقصان مبتعدتين تارةً أخرى. فجأة فُتح باب غرفتي، فحوّلتْ المرأة بصرها عن الفراشات صوب الغرفة. اخترقت نظرتها الهواء بيننا مثل سهمٍ مسمومٍ واستقرّت في جبيني من دون أدنى إشارةٍ إلى أنّها تعرّفتني أو أنّها تحيّيني. وقبل أن أصحوَ من دهشتي، صفَقت الخادمةُ الباب ثانيةً.

جلستُ لأتمدّد على البساطِ مرة أخرى، بعد أن استعدت ما في

---

(1) كانون بوديساتفا: إلهة الرّحمة البوذيّة، تُصوّرُ في بعض الأحيان حاملةً غصنَ صفصاف، يرمز إلى قدرتها على سماع كل الصّلوات.

أجواء الربيع من فتور. وسرعانَ ما التمعت هذه الأبياتُ في خاطري:

أشدُّ حزنًا من ضوءِ القمر،

إذ يتلاشى في وهجِ الفجر

تحتَ أنظارِ عابري السبيل،

غيابُ محيّاكِ الجميلِ عن عينيّ[1].

لو أنّي وقعت في حبّ تلك الشّخصيّة التي رأيتها للتّو، ووقفتُ حياتي نفسَها على أنْ أحظى بلقاء معها، ثم ما لبثتُ أن أُصبت، بعد لحظةِ اللقاء القصيرةِ، بالنظرة المؤذنة بالرحيل تلك، النظرة التي ملأتني بفرحةٍ خالطها القلق، لكتبتُ بلا شك هذه المشاعر بالضبط، في قصيدة كهذه تمامًا، ولربّما أضفت إليها هذين البيتيْن:

ولو قُدّرَ لي أنْ أنظرَ إليكِ في احتضاري

للفظتُ سعيدًا آخر أنفاسي.

من حسن الحظّ أنّني تخطّيتُ بكثير مرحلة الوقوع في مذلّة الحبّ وأوجاع القلب، وليس في مقدوري أنْ أكابدَ الآن مثل هذه العذابات حتّى لو أردت. على أنّ هذه الأسطر القليلة غنيّة بالشعريّة التي تعبّر عن هذا الحدث الذي وقعَ للتوّ. وعلى الرغم من أنّه ما من أشواقٍ مؤلمةٍ ربطتني بذلك الوجه الذي كان أمامي، فإنّني أجدُ من الممتع أنْ أُسقطَ ما عبّرتْ عنه أبياتُ القصيدة على علاقتنا هذه. فثمّةَ خيطُ كارما رفيعٌ بيننا، يربطنا عبرَ شيءٍ مّا حقيقيٍّ تعبّرُ عنه هذه القصيدة.

---

(1) بالإنجليزيّة في النّص الياباني. هذه القصيدة واردة في «حلاقة شقبط، تسلية عربية»، رواية الكاتب البريطاني جورج ميريديث (1828–1909).

ولكن مادام رابط الكارما هذا خيطًا على ذلك القدرِ من الهشاشةِ، فإنّه لا يكادُ يكون عبئًا ثقيلًا البتّة. كما أنه في الوقتِ ذاته ليسَ بالخيطِ العاديّ، إنّه أشبه بقوس قزحٍ يرتسمُ في السماء، أو سحابة تتسكّع فوق السهل، أو شبكة عنكبوتٍ تلمعُ في الندى، شيء هشّ لا بدّ له، على الرّغمِ من جمالِهِ الفاتنِ في العيْنِ، من أنْ ينكسر من أوّل لمسة. أتساءل: «ولكن ماذا لو أخذ هذا الخيطُ يغلظُ تحت بصري متحوّلًا إلى حبلٍ متين؟» على أنّه ما من خطر هنا، فأنا فنّان وهي ليست امرأةً عاديّة.

انفتح الباب الجرّارُ مرّةً أخرى. نهضتُ لأرى، فإذا برفيقتي في الكارما تقفُ هناك، على العتبة، تحمل صينيّةً عليها طبقٌ خزفيٌّ لونه أخضر شاحب.

- أمازلتَ نائمًا؟ لقد أزعجتك الليلةَ الماضية، إنّني لا أنفكُّ أزعجك، أليسَ كذلك؟ وضحكت.

إنّها لا تبدي أيّ أمارةٍ من خجلٍ أو تحفّظ، ناهيك عن الارتباك. لقد تولّت زمام المبادرة بكلّ بساطة.

- شكرًا لكِ على مساعدتكِ لي هذا الصباح، كرّرت القول. وانتبهت إلى أنّ تلك كانت هي المرّة الثالثة التي أجيبُ فيها بعبارة مهذّبة وجيزة، تكوّنت في كلّ مرة، علاوة على تكرارها، من كلمتين فقط: «شكرا لك».

هممت بالنّهوض، لكنّها سارعت بالجلوس إلى جانبي.

- آه، لا تنهض! يمكننا أن نتحدّث فيما أنتَ مستلقٍ هنا، قالتْ بنبرة وادعة.

إنّها محقّة، فكّرتُ، فانقلبتُ على بطني، ساندًا ذقني بين راحتيّ، ومرفقاي على البساط.

- قلتُ لنفسي إنّكَ تشعرُ بالملل لا شكّ، لذلك أعددتُ لك كوبًا من الشاي.

-شكرا لك. ها هما الكلمتان ذاتهما تعودان من جديد.

حوى طبق الحلوى المصاحب للشاي بضع شرائح من جيلي الفاصولياء الرّائعة المعروفة باسم يوكان، وهي للصدفة، حلوى الشاي الأثيرة لديّ، ليس لأنّني أحبّ حقًّا أنْ آكلها، ولكن لأنّ قوامها المخمليّ الكثيف، ولمعتَه نصفَ الشفّافة، يجعلان منها عملًا فنّيًّا بكلّ المعايير.

إنّني أتلذّذ على وجه الخصوص بمنظر حلوى اليوكان ذات اللمعان الخفيف الأخضر والمائل إلى الزرقة، مثل خليطٍ من الأحجار الكريمة والمرمر. وقد بدت حلوى اليوكان المزرقّة تلك وهي تلتصقُ بالطّبق كما لو أنّها ولدت للتوّ من الخزف الأخضر الشاحب، حتّى أنّ يدي ارتعشت أو كادت رغبةً في الوصول إليها ولمسها. ما من حلوى غربيّة تمنحُ هذا القدر من المتعة. إنّ لون الكريما لطيفٌ جدًا، أعترفُ بهذا، لكنّه ثقيلٌ بعض الشيء. والجيلي العاديّ يبدو من النظرة الأولى مثل جوهرة، لكنّه يرتجف ويفتقر إلى كثافة اليوكان. أمّا بالنسبة إلى قالب الحلوى المتدرّج ذاك من السكّر الأبيض والحليب، فهو، ببساطة، فظيع.

- يبدو هذا بديعًا.

- لقد عاد جيمبي للتوّ من المدينة وهو من جلبها. أتخيّلُ أنّك ستسعدُ بتناول شيء كهذا.

يبدو أن جمبي قد أمضى الليلة في المدينة إذن. واصلتُ التحديقَ في اليوكان، من دون أن أردّ. لم أكن مهتمًّا أبدًا بمن جلبها أو من أين، بل كانت سعادتي لا توصف بأن أسجّل في ذاكرتي جمالَ ما هو جميلٌ حقًّا.

- لِصحن الخزف شكلٌ بالغ الرهافة، ولون رائعٌ أيضًا. إنّه لا يقلُّ شأنًا عن اليوكان، علّقتُ قائلًا.

حبست ضحكةً، لكنّ ابتسامةَ ازدراءٍ خافتةً ارتسمت على شفتيْها. لا بدّ من أنّها فسّرت كلماتي على أنّها محاولة للتذاكي. إنْ كانَ الأمرُ كذلك، فإنّ ملاحظتي تستحق فعلًا أنْ تُزدرى، فهي بالضبط ذلك الشيءُ الذي يتفتّق عنه ذهنُ رجل غبيٍّ في محاولة منه لأنْ يبدوَ عميقًا.

-هل هذا الطّبق صينيٌّ؟

- ماذا؟ لم تكنْ منتبهةً البتّة لأمر الطّبق.

- يبدو لي كذلك، قلت، رافعًا الطّبق كي أتفحّص النقش على قاعدته.

-إذا كنت تحبُّ مثل هذه الأشياء، بوسعي أن أريك المزيد منها.

-نعم، أرجوكِ أنْ تفعلي.

- يحبّ والدي التّحف، لذا، ثمّةَ الكثير من هذه الأشياء هنا. سأخبره بأنّك مهتمٌّ بالأمر، ويمكنك أنْ تتناول الشاي معه ذاتَ مرّةٍ، كي يطّلعك عليها.

انكمشتُ على نفسي قليلًا على ذكر الشّاي. فما من أحد أكثر إثارة للضجر، وإنْ في جوٍّ من الأبّهةِ، من معلّم الشاي الذي يتوهّم نفسه جوهرَ الذّوق الأنيق. فمعلّمُ الشاي النموذجيّ شديدُ الغرور، سريع التأثّر بالخطأ، وحسّاس جدًّا تجاه ذلك. إنّه يتشبّث، متفاخرًا، بالحيّز الصّغير الضيّق الذي عيّنه لنفسه في عالم الحسّ المرهف، مكتفيًا بارتشاف رغوة الشّاي وفقاعاته بشيء من التّبجيلِ السّخيف.

وإذا كانت تلك المنظومةُ البغيضة المعقّدة من القواعد والتّرتيباتِ التي تحيطُ بطقوس الشاي تنمّ عن التهذيب ورهافة الذوق، فإنّ فيلقًا من نخبة الجيش سيكون إذن على درجة كبيرة من الحذلقة الأنيقة! ولعلّ المرءَ يجدُ في كلّ أولئك المُصطفّينَ في طابور «إلى اليمين دُر!» أو «سريعًا سِر» معلّمي شايٍ رائعين! من ابتدعَ فنَّ طقوس الشاي هم التجّارُ العاديّون والقرويّون، ممّن لا يمتلكون أيّ معرفةٍ بقواعدِ الذوّق الرفيع، والجاهلون بطرق اكتساب الذوق الحقيقيّة. وكلّ ما في الأمر أنّهم ابتلعوا دفعةً واحدةً وبطريقةٍ آليّةٍ القواعدَ التي وُضعتْ منذ عهد ريكيو[1]. وليست قناعتهم البائسة بأنّ تلك القواعدَ هيَ ذروة الذوق المرهف سوى سخرية محضة من الرّهافةِ الحقّة.

- حين تقولين «الشاي»، أتعنين طقوسه؟

- كلّا، ما من طقوس على الإطلاق. إن لم يعجبك ذلك، فلن يضطرّك أحد إلى شربه.

- حسنًا، سيسعدني إذن تناول كوبٍ منه أثناء وجودي هنا.

---

(1) ريكيو: سين ريكيو (1522-1591) أوّل من سنّ طقوس شرب الشّاي اليابانية.

حبست ضحكتها للمرّة الثانية.

- يحبُّ والدي أنْ يُطلعَ الآخرين على مجموعة مقتنياته...

- هل هذا يعني أنّ عِليّ أن أمدح أشياءه؟

- إنه رجل مُسنّ، وسيكون سعيدًا إنْ فعلت.

- حسنا، إذن سأثني عليها قليلًا.

- آه، هيّا، لِمَ لا تتنازلُ أكثر وتثني عليها كثيرًا؟

كنتُ أنا من ضحكَ هذه المرّة. وعلّقتُ قائلًا:

- بالمناسبة، إنّكِ لا تستخدمينَ لهجةَ فتاةٍ ريفيّة، أليس كذلك؟

- تقصد، على الرغم من أن لديّ شخصيّتها؟

- في ما يخصّ الشخصيّة، فإنّ سكّان الرّيف خيرٌ من سكّانِ المدينة.

- حسنًا، إذا كان الأمر كذلك، فقد ربحتُ هذه المرّة.

- لكن لا بدّ من أنّكِ قد أمضيتِ بعض الوقت في طوكيو؟

- نعم، وفي كيوتو أيضًا. أنا كثيرة الأسفار، وقد زرت كلّ المناطق تقريبًا.

- وماذا تفضّلينَ أكثر، هذه القرية أم طوكيو؟

- ليس ثمّة فرق.

- ألا تبدو الحياة أيسرَ في مكان هادئ مثل هذا؟

- يسرٌ أم عسر، بمقدورك أنْ تجعل الأمر كما تريد، بناءً على حالتك الذّهنيّة. فما من منطقٍ في الانتقال إلى أرض البعوض لأنّك تعبتَ من أرض البراغيث.

- بوسعكِ الذهاب إلى أرضٍ لا براغيث فيها ولا بعوض.

- إنْ كنت تعرف مكانًا كهذا، أرني إيّاه. هيّا! قالت بإلحاح، وقد دنت أكثر، »أرني إيّاه!»

- سأريك إيّاه إنْ رغبتِ، قلتُ وقد تناولتُ كرّاس الرّسم الخاصّ بي، ثمّ رسمتُ -لم تكن صورةً، لأنّها جاءت في اندفاعة مفاجئة- مخطّطًا سريعًا لامرأةٍ على ظهر حصانٍ، تتأمّل شجرة كرزٍ جبليّة.

- هنا، قلت، وأنا أدفع الورقةَ أمام عينيها.

- تعالي إلى هذا العالم. فلا براغيثَ هنا ولا بعوض.

هل ستتفاجأ بهذا، أم ستشعر بالحرج؟ كنت أراقبها، متيقّنًا من أنّها لن تغضب. لكنّها تهرّبت من المسألة بأنْ رفضَتها.

- أيّ عالم صغيرٍ ضيّقٍ هذا! قالت متعجّبةً، عالم ببعدين فقط، إنّه يشبه سرطان البحر.

انفجرتُ ضاحكًا.

قطعَ «هازج البساتين»، الذي كان قد بدأ يغرّد فوق الإفريز، تغريده على صوت الضحكة، وطارَ إلى غصنٍ بعيدٍ آخر. كنّا قد توقّفنا عامديْن في منتصف حديثنا كي نصغيَ إليه. لكنّ ذلك الصّوت متى قوطع لا يعود من السهل أنْ يستأنفَ غناءه مجدّدًا.

-التقيتَ بجِمبي في الجبل ليلةَ أمس، أليس كذلك؟

-نعم.

- وهل زرتَ قبر جميلة ناغارا في طريقك إلى هنا؟

- فعلت.

- «كالندى في الخريف، لا يمكثُ سوى لحظةٍ على أطرافِ العشب النّابت، كذلك أنا أعرفُ أنّي سأذبل لا بدَّ، وأرحل عن هذا العالم الزائل». تلتْ هذه الأبيات بسرعة، من دون أيّ تغييرٍ في نبرة صوتها. لم أدر ما الذي دفعها إلى ذلك.

- نعم، سمعتُ هذه القصيدة في بيْتِ الشّاي أمس.

- والسيّدة العجوزِ حكت لك، أليس كذلك؟ كانتْ قد جاءت إلى بيتنا في الأصل خادمةً، كما تعلم، وذلك قبل أن أتركه... بدأت القول، ثم رمقتني بنظرةٍ خاطفةٍ لترى ردّ فعلي، فتظاهرتُ بأنّي لا أعلم شيئًا.

- كان ذلك أيّام كنت ما أزالُ شابّةً. كنتُ أحكي لها كلّما جاءت إلينا قصّة جميلة ناغارا، ولم تكن لتحفظ القصيدة على الإطلاق. لكنّها حفظتها غيبًا في نهاية المطاف لكثرة ما سمعتها.

- آها، تلك هي القصّةُ إذن. لقد تعجّبت بصراحةٍ كيف لها أنْ تعرفَ شيئًا صعبًا كهذا! لكنّها قصيدة مؤثّرة، أليس كذلك؟

- هل هي مؤثّرة حقًّا؟ عن نفسي، ما كنت لأنظمَ قصيدةً كهذه. ثمّ يالها من سخافةٍ أنْ يرمي المرء نفسه في بركة.

- نعم، أفترض أنّها كذلك، أما الآن وقد أتيتِ على ذكرها. ماذا كنت ستفعلين؟

- ليستْ المسألة معقّدة إلى هذا الحدّ. الشيء الوحيد الذي ينبغي القيامُ به هو أن أتّخذ الرّجلين عشيقيْن لي.

- كلاهما؟

- نعم.

- أنت مدهشة.

- لا شيءَ يدعو إلى الدهشةِ في هذا الأمر، فهو واضحٌ تمام الوضوح.

-نعم، أرى ذلك، في هذه الحالة، لا تكونين مضطّرةً إلى إلزام نفسك بعالم البراغيث ولا بعالم البعوض، أليس كذلك؟

- بوسعِ المرء أن يتدبّر أمره في الحياة من دون أن يبدو مثل سرطان البحر، في نهايةِ المطاف.

في هذه اللحظة أطلَق هازج البساتين شِبهُ المنسيّ، وقد استعادَ كاملَ طاقته، تغريدةً رنّانة، وبديعة: هووو-هوكيكيووو.

وما إنْ استعادت التغريداتُ حيويّتها حتّى أخذت تتدفّق مرة أخرى بوتيرتها المعتادة. «جسده مطّوحٌ رأسا على عقب»، كما جاء في الهايكو الشهير[1]. حنجرة الطائر المتضخّمة ترتجف، و«فمه الصّغير» مفتوحٌ، صادحًا بأغنيته حتّى ليكاد يتمزّق بغنائه الممتدّ.

هووو-هوكيكيووو هووو-هوكيكيووو!

-هذا شعرٌ حقيقيّ، قالت جازمةً.

---

(1) كما جاء في الهايكو الشهير: يحتوي هذا المقطع اقتباسين من قصيدتي هايكو، الأولى لكيكاكو (1661-1707): «هازج البساتين / يُطوّح جسده رأسا على عقب/ مع أول أناشيده في الربيع». والثانية ليوسابوسون (1716-83): «العندليب/ أوّاه كيفَ يغنّي/ فم صغير مفتوح على اتّساعه!».

الفصل الخامس

- اعذرني على السؤال، ولكنّني أخمّنُ أنّكَ من طوكيو، ألستَ كذلك يا سيّدي؟

- أبدو كرجلٍ من طوكيو، صحيح؟

- تبدو كأنّكَ؟ لماذا؟ تكفي نظرة واحدة... بل إنّني أستطيع معرفة ذلك بمجرّد الاستماع إلى كلامك.

- وهل بوسعك أنْ تعرفَ من أينَ في طوكيو؟

نعم، حسنًا، طوكيو كبيرة على نحوٍ فظيع، أليست كذلك؟ ولكن يمكنني أنْ أجزم أنّك لست من وسط المدينة. قد أقولُ إنّكَ من شمالها، من منطقةِ يامانوتي، أو كوجيماتشي ربّما؟ كلّا؟ كويشيغاوا؟ حسنًا، لا بدّ من أنّها أوشيغوم أو يوتسويا، إذن؟

- لم تبتعد كثيرًا. نعم، أنتَ تعرف طوكيو بلا شكّ، صحيح؟

- قد لا تتبيّن ذلك بالنّظر إلى مظهري، لكنّني واحدٌ من أهل طوكيو القدامى.

-هو ذاك إذن، أستطيع أنْ أرى أنّ لك أسلوبك.

يبتسم.

- لا شيء من ذلك البتّة! فقط انظر إليّ الآن، وإلى حالتي البائسة...

-كيف انتهى بك الأمر إلى أنْ تقضّيَ أيّامك في مكان كهذا؟

- من دون مزاح، لقد وضعت إصبعك على الجرح يا سيدي. أنْ ينتهي بي المطاف هنا هو ما حدث تمامًا، إذ لم أستطع أنْ أتدبّر معيشتي على نحوٍ آخر...

-هل امتلكتَ دائمًا صالون حلاقة؟

- لستُ مالكه، بل أنا عامل فيه. ماذا؟ سألتني أين؟ لقد عملتُ في ماتسوناغا-كو في كاندا. يا له من مكانٍ صغير قذرٍ وتافه، يكاد يكون جحرًا. الناسُ أمثالك لا يمكن أنْ يكونوا قد سمعوا عنه. هل تعرف جسر ريوكانباشي؟ ماذا؟ لا تعرف هذا أيضًا؟ ريوكانباشي، الجسر الشهير.

- مهلًا، هل يمكن أن تضع مزيدًا من الصابون هنا؟ فهذا موجع.

- موجع، أليس كذلك؟ أنا قاسٍ كما تعلم، لا أرضى حتّى أتمكّن من الحفر عميقًا والتقاطِ كلّ شعرة في وجهك. هكذا، حالقًا بعكس اتجاه نموّ الشّعر، أترى؟ هذا شيء لا يفعله حلاّقو هذه الأيّام. آه، أبدًا، بل يكتفون بملامسة الوجه، حاولْ أنْ تحتملَ الأمر أكثر قليلًا.

- احتملتهُ لفترة جيّدة حتى الآن. هيّا، أضف المزيد من الماء الساخن أو الصابون، ألا يمكنك ذلك؟

- لا تستطيع الاحتمال، ها؟ ما كانَ ينبغي أنْ يؤلمك إلى هذا الحدّ. شعيرات وجهك طويلة جدًّا، هذه هي المشكلة.

على مضض، ترك الموضع الذي كانَ ينزعُ الشّعر منه في خدّي، وتناولَ قطعة من الصابون الأحمر من على الرّف. غمسها على عجل في الماء البارد، ومن دون تأخير مرّرها سريعًا على كامل وجهي. لم أعتد على الإطلاق تجربة وجود الصابون الخام مفروكًا على وجهي هكذا، كما أنّ الماء الذي غُمس فيه لم يعجبني كثيرا، فقد بدا وكأنّه كان هناك منذ أيّام عديدة.

إنّ حقّي باعتباري زبون حلاقة أنْ أواجه المرآة. إلّا أنني أعترفُ أنّي شعرت لبعضِ الوقتِ بالحاجة إلى التنازلِ عن هذا الامتياز. فالمرآة تفي بالغرض منها فقط حين يكون سطحها مستويًا يعكس وجه الإنسان من دون تشويه. فإنْ أنت أحضرتَ مرآةً تخفقُ في تلبية هذا الشرط، وأجبرتَ المرء على الوقوف أمامها، فإنّك بهذا تتسبّبُ بتشويهٍ متعمّد لملامحه، تمامًا بقدر ما يفعل المصوّر الرّديء. لا شكّ في أن تدمير غرور المرء يساهم في تنمية شخصيّته، لكن ما من داعٍ لأنْ تُظهرَ للرّجل وجهًا يقلُّ شأنًا عن وجهه الحقيقيّ حدّ الإجحاف، ثم تهينهُ مؤكّدًا له أنّ من يراه في المرآة هو نفسه فعلًا.

هذه المرآة التي أنا مضطَرٌّ في اللّحظةِ الحاليّة أنْ أحدّق فيها آخذةٌ في إهانتي. فإنْ التفتُّ إلى اليمين، يغدو وجهي كلّه أنفًا، في حين أنّ الزاوية اليسرى تشطرُ وجهي من الفمِ حتّى الأذن، وعندما أرفع رأسي، تُسحق ملامحي فتبدو مسطّحةً، مع تأثيرٍ يذكّرُ بالنظّر مباشرة إلى وجه ضفدع. وإنْ طأطأتُ رأسي قليلًا، استطال جبيني

فجأةً مثل طفلٍ خياليّ غريبٍ من أبناءِ الإله ذي الرأس الطويل فوكوروكوجو[1].

وطالما أنا جالسٌ أمامَ هذه المرآة، فإنّني مجبرٌ على أنْ أتضاعف في صورةِ غولٍ متوحّشٍ. بالطبع لا يُمكنُ الالتفافُ على حقيقة أن وجهي بعيدٌ عن أنْ يوصف بالجمال، لكنّ العيوب الصارخة في هذه المرآة -لونَها البائس، وبقعَ الضوء المتناثرة في المواقع التي تقشّر فيها القصدير العاكس- تجعلها هي في حدّ ذاتها شيئًا في غاية القبح. من البدهيّ أنّ الأحمق وحده هو من يأخذ على محمل الجدّ الإهانات التي قد يقترفها بحقّه طفلٌ بغيض، ومع ذلك فلن يلذّ لأحد أن يمضي أي وقت في حضورِ ذلك الشقيّ الشتّام.

ليست المشكلة في المرآةِ وحدها. فهذا الحلّاق هو الآخر ليس بالحلّاق العاديّ. فحين وقعت عيناي على دكّانه للمرّة الأولى، كان يجلس هناكَ واضعا ساقًا على ساق، ضَجرًا بعض الشيء، ينفث من غليونه الطويل دفقاتٍ متتاليةً من الدّخان فوقَ علَمٍ عُلّق أعلى لعبةٍ على الجدار، احتفالًا بالتحالف الأنجلو-يابانيّ[2].

أما الآنَ وقد صرتُ داخل دكّانه مُسْلِمًا رأسي لإرادته، فإنّ هذا الانطباع اللّطيف قد تعرّضَ لصدمة. فالرجل يشدُّ ويدعك بلا أيّ

---

(1) فوكوروكوجو: واحد من «آلهة الحظ» السبعة، الصينية الأصل. يتميز برأس طويل ممطوطٍ جدا. يتوجّه الأزواج ممن حرموا من الإنجاب بالصلاة إلى واحدٍ من هذه الآلهة على أمل الحصول على طفلٍ هبةً منه.

(2) التحالف الأنجلو-ياباني: في عام 1902 شكلت إنجلترا واليابان تحالفا عسكريا. وقد احتفلَ به في اليابان عبرَ إصدار مجموعة من أعلامِ البلدينْ الصغيرة المتقاطعة.

رحمة وهو ينزعُ الشّعيرات، ولم أعدْ أدري إنْ كنتُ ما أزال أملكُ أيّ حقٍّ برأسي أم قد انتقلت كلّ سلطة عليه رسميًّا إليه. وبالوتيرة التي يعمل بها، فإنّ رأسي حتّى لو كانَ مثبّتًا جيّدًا بين كتفيّ، لن يصمدَ طويلًا. فالرّجلُ حين يلوّحُ بموسى الحلاقة، لا يعودُ فقط حلّاقًا، بل بربريًّا يتجاوز إلى حدّ بعيدٍ القواعد المقبولة حضاريًّا. وحتّى حين لا يكاد يمرّرُ موسى الحلاقة على خدّي، فإنّه يكشطُ ويفرم. وحينَ يقتربُ من أذني، ينتفض الشّريان في صدغي من الخوف. وحينَ يلمعُ النّصلُ المخيف على ذقني، يصدر صوت طحنٍ، كصوت انسحاق الجليد تحت القدَم. ومع ذلك فإنّك أمام حلّاقٍ يتوهّم نفسه الأبرعَ في البلاد!

وما يزيدُ الطّين بلّة، أنّه ثمل. رائحة غريبة تلفّني كلّما هتفَ في أذني «يا سيّدي»، وبين الحينِ والحينِ يهاجمُ أنفي بخارٌ غريب. أمّا متى يمكنُ أنْ ينزلق موسى الحلاقة من بين يديه وكيف، وأين سيطير في هذه الحالة، فالقدر وحده يقرّر ذلك. ولست في وضع يسمح لي بأن أخمّنَ بنفسي، وقد سلّمتُ له وجهي، الغاية من موسى الحلاقة الذي يحمله، حتّى هو لا يملك أيّ فكرة واضحة عن ذلك، وحدها السّماءُ تعرف. لقد سلّمت نفسي له بناءً على اتفاقٍ متبادل، لذلك أنا لا أنوي أن أشكوَ من الضربةِ الغريبة التي قد أتلقّاها في وجهي، ولكن إذا أخذتْ الأمور فجأةً منحًى سيئًا وجُزّت رقبتي، فهذا شأنٌ آخر.

– وحده قليلُ الخبرةِ يمكنُ أنْ يحلق بهذه الطريقة، باستخدام الصابون، ولكن مع شعيراتك الصّعبة، يا سيّدي، ما من

خيارٍ آخر، قالَ وهو يقذفُ بالصابونة الرطبةِ على نحوٍ عشوائيٍّ إلى الرفّ من جديد. لكنّ الصابونةَ لم تطاوعه، فانزلقت وسقطتْ أرضًا.

- لا أراك كثيرًا في الحيّ، أردف. هل سكنته حديثًا؟

- منذ أيّامٍ قليلةٍ فقط.

- لهذا السبب؟ وأينَ نزلتَ؟

- أقيم لدى شيودا.

- ضيف هناك، أليس كذلك؟ كما توقّعت. في الحقيقة، أنا نفسي موجود هنا بفضل هذا الرجل المسنّ النبيل. أتعلم، كانَ يسكن بالقرب منّي في طوكيو، هكذا عرفته. إنسانٌ طيّب، وذو خبرة. توفّيت زوجتُه العام الماضي، وهو يمضي كلّ وقته هذه الأيّامَ في تفقّدِ مجموعة مقتنياته. يقولون إنّه قد جمعَ بعض الأشياء الرائعة، وإنّه قد يحصلُ فيها على سعرٍ جيّد لو باعها.

- لديه ابنة جميلة أيضًا، أليس كذلك؟

- وعليكَ أنْ تحذرَ منها.

- ولم ذلك؟

- لا ينبغي لي أنْ أنقلَ الأخبار، لكنّها عادت إلى بيت أهلها بعد زواجٍ فاشلٍ حقًّا.

- حقًّا؟

- هذا أقلّ ما يقالُ عن هذه القصّة! لم يكن هنالك من سببٍ يجعلها تعود إلى بيْت والديْها. لقد غادرت لأنّ البنك قد أفلس

وباتت وزوجَها مضطرّيْن لتقليص نفقاتهما، لا إحساس بالواجب لديها. ستكون الحال على ما يرام ما دام الرجل المسنّ على قيد الحياة، ولكنْ إنْ وقع له مكروه، فستسوء الأمور.

- حقّا؟

- بالطبع. ثمّةَ الكثير من الضغائن بينها وبين الأخ الأكبر الذي يعيش في بيت العائلةِ الكبير.

- هنالك بيت كبير إذن؟

- نعم البيت الكبيرُ فوق التّل. اذهب وألقِ نظرةً. المنظرُ بديعٌ هناك.

- لو سمحت، مزيدًا من الصابون هنا. إنّه يؤلم من جديد.

- عليّ أنْ أقول إنّ شعيراتِك هذه هي التي تسبّب لك الألم، إنّها عنيدة للغاية، هذه هي المشكلة. عليكَ أنْ تمرّر موسى الحلاقة عليها مرّة كل ثلاثة أيام على الأقلّ، يا سيدي. إن كنتَ تجد أنّ حلاقتي مؤلمة، فلنْ تصمدَ أمامَ أيّ حلاّقٍ آخر.

- سأفعل ذلك، سأجيء إليك يوميًّا، إنْ أردت.

- إذن أنت عازمٌ على البقاء هنا فترةً طويلة، أليس كذلك؟ احترس. خيرٌ لك ألاّ تفعل. لا فائدة في ذلك. ستتركُ نفسكَ تقعُ في شباكِ تلك الفتاة العديمة الجدوى، إنّكَ لا تعلم ما سيحلّ بك؟

- ولم هذا؟

- تلك الفتاة جميلة، لكنّها مختلّة.

- لماذا؟

- لماذا؟ انظر، القرية كلّها تُجمع على أنّها مجنونة.

- لا بدّ من وجود خطأ. لا شكّ في ذلك.

- كلّا ، هناك أكثر من دليل. انظر، ليسَ عليكَ إلّا أنْ تصرفَ النظرَ عن الموضوع. إنّها مجازفة كبيرة.

- لا تقلق بشأني. ما هو الدّليل إذن؟

- إنّها قصة غريبة. استرح ودخّن سيجارة إذا أردت، سأروي لك القصّة. هل تريدُ أنْ أغسلَ لك شعرك؟

- كلّا، فلنكتفِ بهذا.

- أردتُ فقط أنْ أخلّصكَ من القشرة، ألا تريد؟

من دون تحذيرٍ مُسبق، أنشبَ الحلّاقُ عشرةَ مخالبَ قذرةً في جمجمتي وأخذ يكشطُها بعنفٍ ذهابًا وإيابا. وراحت أظافره تتحرّكُ إلى الأمامِ وإلى الخلف بين كلّ شعرةٍ وشعرةٍ من رأسي بسرعة نارٍ عملاقةٍ شبّت في أرضٍ قاحلة، وبضراوتها أيضًا.

أنا لا أدري كم ألفًا من الشّعرات يحوي رأسي، لكنْ فيما كانت أصابعه تحفرُ جيئةً وذهابًا، بدا لي أنّ كلّ واحدةٍ منها قد اقتُلعت من جذورها، مخلّفةً وراءها في فروةِ الرأس كدماتٍ متورّمةً، بل إنّ قوّة الأصابعِ الشّرسةَ تلك كانتْ تتغلغلُ عميقًا عبرَ الجمجمةِ محدثةً خشخشةً في دماغي.

-كيف وجدته؟ يبدو جيّدًا جدًّا، أليس كذلك؟

-أكيدٌ أنّك تمتلكُ قوى مذهلة.

- إيه؟ إنّ تدليكًا لطيفًا كهذا ينعشُ أيًا كان.

- أشعر وكأنّ رأسي على وشك الطيران.

- تشعرُ بالفتور والوهن! أليسَ كذلك؟ هذا كلّه بسبب الطّقس. لا شكّ في أنّ الربيع يتركُ الجسمَ كلّه مخدّرًا، صحيح؟ آه حسنًا، فلتأخذ سيجارة. لا بدّ من أنك تشعر بالملل هناك وحدك عند شيودا. تعال إلى هنا لِندردش! نحن أبناءَ طوكيو القدامى، لدينا كثيرٌ من الأشياء المشتركة التي لا يفهمها الآخرون، صحيح؟ إذن، تلك الفتاة تأتي لتلقي عليكَ التّحيّة من وقتٍ إلى آخر، أليس كذلك؟ إنّها لا تملك حسّ التمييز بين ما هو صائبٌ وما هو خاطئ، تلك هي مشكلتها.

- ألم تكن تريدُ أن تخبرني شيئا عنها، ثمّ هبّتْ فجأة قشرة من شعري وكادَ رأسي يطيرُ معها؟

- صحيح تمامًا، صحيحٌ تمامًا، إنّني لا أستطيعُ أنْ أحتفظَ بتفاصيلِ قصّةٍ كاملةٍ في رأسي التافه هذا. صحيح، أردتُ أنْ أقولَ إنّ ذاكَ الرّاهبَ إيّاه يروقها كثيرا.

- أيّ راهبٍ؟

- ذاك الراهب التّابع عديمُ الجدوى في معبد كانكاي.

- لكنّك لم تذكرْ أيّ راهبٍ لي في هذه القصّةِ من قبل، أتابعًا كان أم غير تابع.

- حقًّا؟ آسف، أنا متعجّلٌ بعض الشيء. كانَ شابًّا وسيمًا، من ذلك النوع من الرّهبانِ الذي يستهوي النساء، تفهمُ قصدي.

باختصارٍ أرسلَ إليها رسالة. مهلًا، هل لاحقها؟ كلّا، كانت مجرّدَ رسالةٍ، وكانت كافية. وبعد ذلك، حدثَ أمرٌ مُرْبِكٌ، حسنًا، مفاجأة كبيرة، أليس كذلك؟

- من الذي تفاجأ؟

- هي.

- كان هنالك أمرٌ مفاجئٌ في الرّسالة؟

- حسنًا، كانت الأمور ستجري على نحوٍ آخر لو أنّ من تلقّتها كانت من ذلك النّوعِ المتواضعِ الذي يُصابُ بالدهشة، أليس كذلك يا عزيزي. ولكن كلّا، ليس هي، لا شيء يمكن أنْ يُفاجئ هذه الفتاة.

- من الذي تفاجأ إذن؟

- الرّجلُ الذي كان يلاحقها.

- لكنّك قلتَ إنّه لم يكنْ يلاحقها.

- صحيح. إنّكَ تفقدني صبري، لكنّه كتبَ الرّسالة.

- إذن فهي المرأة.

- كلّا، كلّا، بل الرّجل.

- أنت تقصد الرّاهب.

- بالتأكيد، الرّاهب.

- لماذا تفاجأ الرّاهب؟

- لماذا؟ حسنًا، لقد كانَ في القاعةِ يتلو السّوترا مع رئيس الدّير

عندما اندفعت فجأةً... ثمّ قرقرَ الحلاّق: إنّها مجنونة حقًّا.

- هل فعلَت شيئا؟

- قالت: «إذا كُنت تحبّني حقًّا، دعنا نتطارحُ الغرامَ هنا أمام بوذا». هكذا تمامًا مثلما أُخبركِ، وتعلّقت برقبة تايان.

- يا إله السّماوات!

- كانت صدمته هائلة. أرسل رسالة إلى مجنونة، وانظرْ الآن ما ألحقت به من عار. لهذا، فقد اختفى في تلك اللّيلة عن الأنظارِ وأنهى حياته.

- مات؟

- لا بدّ من ذلك، فكيف يُمكنه أنْ يبقى حيًّا بعد شيءٍ كهذا؟

-كم هذا غريب!

- معك حقّ. ولكن من المُحبطِ جدًّا أنْ ينهي المرء حياته بسبب مجنونة، لذلك لعلّه ما يزالُ حيًّا، من يدري؟

- إنّها قصة مذهلة.

- مذهلة، لماذا؟ لقد جعلتْ القريةَ كلّها تنفجرُ من الضّحك، أمّا في ما يتعلّق بها، مجنونةً كما هي، فقد بقيتْ هادئةً كلّ الهدوء، ولم تهتزّ لها شعرة. حسنا، إنّ رجلًا طيّبًا ومرهفًا مثلك يا سيدي، لن يقعَ في مشكلةٍ من هذا النّوع، ولكن قد يحدثُ أنْ تشاكسها قليلًا، ونظرًا لما هي عليه من حال، فإنّك لا تدري ما الذي يمكن أنْ يحصل.

- سأكون أكثر حذرًا إذن، قلت ضاحكًا.

هبّت نسمةٌ ربيعيّةٌ مالحة من جهة الشاطئ الدّافئ جعلتْ الستارةَ فوقَ باب الحلّاق ترفرفُ بهدوء. انعكست صورة سنونوةٍ عبر المرآة، وهي تعبر بشكلٍ مائلٍ من وراء الستارة نحو عشّها أسفلَ السّقف الأمامي. كان رجل في الستّين من العمر أو نحو ذلك يجلسُ تحتَ مظلّة بيته في الجهةِ المقابلة، يفتح أصداف المحار بصمت. كانت كلّ ضربة من سكّينه في كلّ صَدَفة تُرسل شظيّة حمراء أخرى من اللّحم إلى أعماق سلّة الخيزران، يعقبها بريق مفاجئٌ كلّما طارت صَدفةٌ خلَال حزمةٍ متلألئةٍ من الضوء لتهبطَ على بعدِ قدمين أو يزيد. هل هو المحار العاديُّ أم التراق أم البطلينوس ذلك الملقى في الكومةِ المرتفعة من الأصداف الخالية؟ تناثرت الكومات هنا وهناك، فيما انزلقت بعض الأصداف وُطرحت أرضًا في الجدول الرمليّ في الخلف، جارفًا إيّاها من العالم الزائل إلى مَدفنها في عالم الظلام.

ما إنْ تُدفن صدفةٌ حتّى تنضاف واحدةٌ أخرى إلى الكومةِ تحت الصفصاف. الرّجل العجوز يعمل، قاذفًا صدفةً تلو الصدفةِ خلالَ أشعة الشمس المتلألئة، من غيرِ أنْ يتوقّفَ لبرهةٍ كي يفكّرَ في مصيرها. ومثل سلّته التي بلا قرار، لا يعرف نهارُه الربّيعيّ نهايةً ولا يشوبه قلق.

يتدفّق الجدول الرمليّ تحت جسر صغير عارٍ لا يزيد طوله عن اثنتَيْ عشْرةَ قدمًا، حاملًا مياهه نحو الشاطئ. وهناك حيث انضمّ جدول الماءِ الربيعيّ إلى البحر الربيعيّ المشرق، أُلقيتْ شباك الصّيد لتجفَّ، في خليط متفاوت الطول. ولعل هذه الشباك هي التي تُحمِّل النسيمَ العليل الذي يهبُّ مارًّا من خلالها إلى القرية رائحةَ السّمكِ

النفّاذةِ الدافئة تلك، فيما يتراءى البحر عبر حلقاتها، فضّةً متثاقلةً، تشبه سيفًا انصهر في معدنٍ ذائبٍ وهّاج.

يتنافر المشهد كلّ التنافر مع الحلّاق إلى جانبي. ولو أنّ شخصيّته كانت من القوّة التي تستطيعُ أنْ تثبّتَ نفسها في ذهني، في وجه المشهد البديع من حولها الذي يخالفُ كلّ شيءٍ فيها، لأثقلني التناقضُ الصارخ بينهما، إلاّ أنّ شخصيّة الحلّاقِ، لحسن حظّي، ليست استثنائية. ومهما امتلأ الرّجلُ بشجاعة ابن طوكيو القديم المصطنعة، ومهما تباهى وتبجّح، إلاّ أنّه ليسَ ندًّا البتّة للظواهر المحيطة به في صفائها وتناغمها. سريعًا، لم يعد ذلك الحلّاق الذي بذل قصارى جهده ليكسر الجوّ السائد عبرَ ثرثرةٍ يستعرضُ فيها اعتداده بذاته، أكثر من ذرّةٍ صغيرة عائمة في أقاصي ضوء الربيع الهانئ. وعلى كلّ حالٍ، فإنّ التناقضَ لا يمكنُ أنْ يقوم بينَ عنصريْنِ لا يمكنُ التوفيقُ بينَ قوّتهما النسبية، أو جوهرهما، أو روحهما الفعليّة، إنّه لا يُحسّ إلا عندما يكون لشيئين أو شخصينِ المستوى ذاته. فإذا كان التفاوتُ في المستوى بينهما شاسعًا جدا، فإنّ كلّ العلاقات المتناقضةِ بينهما تتبخّر في آخر الأمر وتتلاشى، كي يبدأ كلاهما بأداء دور واحدٍ فقط في قوّة الحياةِ الجبّارة. لهذا السبب، فإنّ الرجل ذا الموهبة يمكن أن يعمل في خدمة العبقري، والأحمق يمكن أن يكون مساعدًا للرّجل ذي الموهبة، والثّور والحصان يمكن أن يخدما الأحمق. يؤدّي حلّاقي ببساطة مسرحيّةً هزليّةً في خلفيّة المشهدِ الرّبيعيّ الأبدية، وعِوض أنْ يفسد هدوء الربيع، فإنّه في الواقع يعظّم الإحساس به إلى حدّ الألم. وجدتُ نفسي أتلذّذ بفرصة اللّقاء، في هذا اليوم الربيعي، بمهرّجِ

حركات إيمائيّة كهذا، سعيدٍ ومحظوظ. فهذا المتبجّحُ المتحمّس، المُتنفّجُ بلا أيّ جوهر، يضفي في الواقع لمسةً مثاليّةً تتناغم مع سكينة النّهار الربيعيّ العميقة.

أدهشني وأنا في حالتي الذهنية تلك، أنّ حلاّقي ينفعُ موضوعًا جيّدًا للوحةٍ أو قصيدة، لذلك مكثتُ جالسًا هناك كرفيق، أثرثر معه حول كذا وكذا، فيما كانَ عليّ أنْ أغادرَ منذ وقتٍ طويل. وفجأة أطلّ رأس راهبٍ شبه حليق من بين ستائر الدكّان.

- عفوا، هل يمكنك أن تحلق لي؟ قال، ودلف إلى الدّاخل. إنّه راهبٌ صغير يبدو ذا روح مرحة، يرتدي كيمونو قطنيًّا أبيض مع حزام مبطّن وعباءةِ راهبٍ سوداء من الشاش الخشن فوقهما.

-ريونين! كيف الحال؟ أراهنُ أنّ رئيس الدّير قد وبّخك ذلك اليومَ بسبب التأخير، صحيح؟

- لا شيء من ذلك، بل ربّتَ على كتفي.

- ربّت على كتفك لأنّك ذهبت في مأمورية وتمكّنت من اصطيادِ سمكةٍ هناك؟ أها؟

- قال إنّه مسرورٌ لأنّني منحتُ نفسي بعض اللحظات اللطيفة، وهذا يدلُّ على أنّني أمتلك من الحكمة ما يفوق تلك التي يفترض أن تكون لشخصٍ في عمري.

- لا عجب إذن أنّ رأسكَ قد كبُرَ إلى هذا الحد. انظرْ إلى هذه الحدبات. ستتطلّب حلاقة هذا الرأس المُنتفخ جهدًا شاقًّا.

حسنًا، سأتغاضى عن ذلك هذه المرّة، ولكن فلتعدّل القالب قبلَ أنْ تحضره إلى هنا المرّة القادمة.

- إذا كان عليّ أن أعدّله، فالأسهلُ عليّ أنْ أرسله إلى حلاّق أفضل.

مكتبة

ضحكَ الحلاّق.

- شكل رأسك مضحك، لكن لا شكّ في أنّك ذلق اللّسان.

- أما أنت، فيداكَ ميؤوسٌ منهما في الحلاقة، لكنّهما تحسنان بالتأكيد رفعَ كؤوس الساكي.

- وماذا تعني بقولك: «يداك ميؤوسٌ منهما في الحلاقة؟» يا ملعون!

- لستُ أنا من قالها، بل رئيس الدير، فلا داعيَ لأنْ تفقدَ أعصابك. هيّا، راعِ سنّكَ.

- ليس هذا مضحكًا، أليس كذلك يا سيّدي؟

- ماذا؟

- هؤلاء الرّهبان يعيشون حياةً سهلة، وهم مقيمون في معابدهم، فلا عجب أن تكون ألسنتهم سليطة. حتّى هذا الشّاب لا يمسك لسانهَ أبدًا. أووف! أمِل رأسك قليلا، أمِله قليلا. اللعنة! سأتسبّبُ لك بجرحٍ إنْ لم تفعل ما يُطلب منك؟ أتفهم! وسيكون هنالك دم. إنّني أحذّرك.

- على مهلك! هذا مؤلم! لا تكنْ قاسيًا إلى هذا الحد!

 t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

- هذا لا شيء. كيفَ ستصبحُ راهبًا إنْ كنتَ لا تستطيعُ تحمّلَ قليلٍ من الألم؟

- لكنّني راهبٌ الآن.

- لست راهبًا حقيقيًّا بعدُ. كيف ماتَ ذلك المدعو تايان؟ أخبِرني!

- لكن تايان لم يمُت.

- لم يمت؟ لا أصدّقُ. كنت واثقًا من أنّه مات.

- يُقالُ إنّه بدأ حياة جديدةً بعد كلّ ما حدث، فقد رحلَ إلى معبد «دايباي» في ريكوزن، ناذرًا نفسه للممارسة الروحية. لا بدّ من أنّه قد بلغَ حالةَ الاستنارة، أظنّ ذلك. وهذا أمرٌ جيّد.

- ما هو الجيّد في ذلك؟ لم أسمع أيّ تعاليم بوذيّة تقول إنّه من الجيد أن تُقدمَ على الهرب ليلًا كما فعل. أمّا أنتَ، فلْتحترس! أتسمعني؟ لا تجعل من نفسكِ أضحوكةً بسبب امرأة! وبمناسبة الحديث عن المرأة، تلك المجنونةُ تزور رئيس الدّيرِ، أليسَ كذلك؟

- لم أسمع عن أي امرأة مجنونة.

- فليحاول رأسُكَ الأصلع أنْ يفكّر في الأمر قليلًا، هيّا. هل تزور المعبد أم لا؟

- ما من مجنونة تزور المعبد، لكن ابنة شيودا تفعل بالتأكيد.

- فلْيصلّ رئيسُ الدير من أجلها قدر ما شاء! لا أمل في شفاء تلك المرأة، فقد صبّ عليها زوجها السابقُ لعنته.

- إنّها امرأة طيّبة. ورئيسُ الدّيرِ يُثني عليها كثيرًا.

- حسنًا، يحزّ في نفسي ذلك. إنّ كلّ شيءٍ ينقلبُ رأسا على عقب ما إنْ يدخل إلى معبدكم هذا. ومهما قال رئيس الدير، فإنّ المجنونة تبقى مجنونة، أليس كذلك؟ هيّا اذهب سريعًا، حتى لا يوبّخك رئيسُ الدّير.

- كلّا، أفضّل أن أبطئ، فأتحصّلَ على تربيتة على الكتف بدلًا من التوبيخ.

- افعل ما شئت، أيّها التّافه الطائش.

- أووف! يا لك من عصا غائط![1]

- ماذا قلت؟

لكنّ الرأسَ المحلوقَ للتوّ كانَ قدْ عبر ستائر الدكّان إلى الخارج، حيث نسائمُ الرّبيعِ.

---

(1) تعبير شائع لدى أتباع مذهب الزّن، يستخدم للتحقير ولوصف من يعرف عنهم التعلّق بالأشياء الدنيوية. ويعود في أصله إلى حقبة كانت تستخدم فيه عصا خشبية بدلاً من ورق الحمّام. (المترجم)

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

الفصل السادس

جالسٌ إلى طاولتي وقت الغسق والأبوابُ والنوافذ جميعها مشرعة.

النّزلاء هنا قليلون، والنُّزُلُ واسع جدًّا. غرفتي معزولة عن الجزء الذي تنشط فيه تلك القِلّة بفضل متاهة من الممرّات المتعرّجة، فلا يبلغها أيُّ صوتٍ قد يربك تأمّلاتي. يسود المكان، اليوم، هدوء أكبر من المعتاد. يبدو أن صاحب النّزل وابنته والخادمة قد غادروا جميعًا وتركوني هنا وحدي. لم يذهبوا إلى أحدِ تلك الأمكنةِ العاديّة ربّما، بل إلى أرض الضباب أو مملكة السّحاب، أو إنّهم ركبوا بحرًا هادئًا، حيث تلتقي المياه بالسّحب، ثمّ انزلق قاربهم الصغير دون أن يدروا إلى عرض البحر حتّى باتت اليدُ أوهنَ من أن تصلَ إلى الدّفّة، وطفا عاليًا وبعيدًا حتّى بدا أنّ شراعَه الأبيضَ قد توحّد بالماء والسّحاب، وحتّى بات الشراعُ نفسه، آخر الأمر، لا يكادُ يدري أنّه يختلفُ عنهما. لعلّهم قدْ غادروا جميعًا إلى تلك المملكةِ البعيدةِ، أو لعلّهم اختفوا فجأة في أعماق الرّبيع، وتحولت جثثهم الآن إلى رواسب روحيّة، هناك في الآمادِ الشاسعة بين السّماء والأرض، بلا أي أثرٍ حتّى لَتستحيل رؤيتهم ولو بعينِ المجهر الثاقبة. أو إنّهم صاروا قبّراتٍ،

تتغنّى طيلةَ النّهارِ ببهجة أزهار الخردل الذهبيّة، وتحلّق الآن، وقد بدأ الضوء يشحب، في الأفق إلى حيث يرسم بنفسجُ الليل العميق ألوانه، أو ربّما مثل نُعَراتٍ[1] بعدَ يومِ عملٍ شاقٍّ، لم تُفلح في نهايته في ارتشاف الرحيق العذب المتجمّع في قلب آخر زهرةٍ، وها هيَ تنامُ الآن نومًا معطّرًا، تحت بتلات الكاميليا المتساقطة. أيّا كان الأمر، فإنّ الهدوء يسود المكان.

لا يهبّ نسيم الربيع الذي يعبر عبثًا المنزلَ الخالي إرضاءً لرغبة الإنسان الذي يرحبّ به ولا نكايةً بذلك الذي يودّ لو أنّه يوقفه. كلّا، إنّه روح الكون المحايد، يهبّ بإرادته الخاصّة، وبإرادته الخاصّة يغادرُ من جديد. ولو أنّ قلبي، وأنا أجلس هنا، مسندًا ذقني مثل كأسٍ إلى راحة يدي المفتوحة، كان فارغًا كلّ الفراغ مثلما هي الغرفة من حولي، لَلعِب فيه أيضًا نسيمُ الربيع على هواه.

إنّ إدراكنا بأنّ الأرضَ هي ما ندوسه، يعلّمنا أن نطأها برفق كي لا تميد تحت أقدامنا، وإدراكنا أنّ السماوات هي ما يعلو رؤوسنا، يجعلنا نخافُ ضربةَ الصاعقة المدوّية. والحياة في هذا العالم سباق مطاردةٍ تدفعنا فيه دومًا القيمُ الماديّة إلى الصراع مع الآخرين من أجل سمعتنا، فنكابدُ الآلامَ الناجمة عن أوهامنا، وإذ نعيش في هذا العالم بانشغالاته اليوميّة، مُجبرينَ على السّير على حبل الربح والخسارة المشدود، يغدو الحبّ الحقيقيّ شيئًا أجوف، وتصير الثروةُ في أعيننا محض غبار. إن السّمعة التي ننالها والمجد الذي نظفرُ به ليشبهان،

---

(1) جنس حشرات من النعريّات، ذكورها تعيش على رحيق الأزهار وإناثها على ما تمتصّه من دم، وهي تلسع الحيوان والإنسان. (المترجم)

من دون شكّ، العسل الذي تتظاهر النحلةُ الماكرةُ بأنّها تُقطّره، لكنّها تخلّف فيه لَسعة إبرتها، فما نسمّيه اللّذة يحوي في الواقعِ كلّ الألم، لأنه ينشأ من التعلّق بالأشياء. والفضلُ في قدرتنا على أنَ نتشرّب روح هذا العالم، بثنائيّاته المتضادة، وأن نتذوّق نقاءه حتّى النّخاع إنّما يعودُ حصرًا إلى وجود الشّاعر والرّسام.

فالفنّان يتغذّى بالضباب، يرتشف الندى، يتذوّق هذا اللون أو ذاك، ولا يعرف الندم لحظة الموت. وغبطة الفنّان لا تكمنُ في تعلّقه بالأشياء، بل في التماهي معها إذ يصير إيّاها، وعندها لا يعود من الممكن أن يعثر على مساحة من هذه الأرض الشاسعة التي هي أرضنا لِيقفَ عليها بثباتٍ بوصفه ذاته. لقد نفض عنه غبار الذّات الملطّخة، وغدا رحّالةً بثياب رثّة، يعبّ أبديّة رياح الجبل النقيّة.

ليست رغبتي في ادّعاءِ أفضليّةٍ على أولئك المنخرطين في عالمِ البيعِ والشّراء ما تجعلني أجتهد في تخيّل هذه المملكة، إنّما مرادي الوحيد هو أن أزفّ البشارة المتمثّلَة في الخلاص الكامن هناك، وأن أدعو إليه من يمتلكون آذانًا صاغية. فحقيقة الأمر أنّ مملكتيْ الشّعر والفنّ موجودتان بالفعل في كلّ واحد منّا، وقد تمضي سنون عمرنا في غفلة منّا إلى أنْ نبلغَ الشيخوخة وأنّاتها، ولكنْ إذا ما التفتنا إلى الوراء كي نتذكّر حياتنا ونُحصيَ ما مرّت به حكايتنا وتجربتنا من تقلّبات، لا بدّ من أن نكون قادرين على أنْ نستحضرَ غبطةَ لحظةٍ مّا كنّا قد نسينا فيها ذواتنا الملطّخة، لحظةٍ ظلّت حيّةً في الذهن، تمامًا مثل جثّةٍ تتحلّل لكنّها ما تزالُ ترسلُ وهجًا خافتًا. ومن لا يقدرُ على ذلك لا يستطيعُ أنْ يصفَ حياته بأنّها تستحقُّ العيش.

غير أنّ أفراح الشاعر لا تكمن ببساطة في انغماسه في لحظةٍ مّا، وتوحّده بشيءٍ حتّى يصير هذا الشيءَ ذاته، إذ يغدو المرء في بعض الأحيان بتلةَ زهرةٍ أو زوجًا من الفراشات، أو حتّى مثل وردة وقد يجعلُ قلبه ينتثرُ في النسيم العليل كحزمةٍ من النرجس البريّ، ولكن ثمّةَ لحظات أيضًا يستولي فيها على قلب المرء، بصورة غامضة، الجمالُ المحيطُ الذي يتعذّر وصفه أو حضورٌ مّا يصعبُ الإمساكُ به. سيقولُ أحدهم إنّ الأثير السّماوي قد مسّه، فيما سيقولُ آخرُ إنّه يسمع في أعماق روحه أنغامَ قيثارات بلا أوتار. وقد يصفُ ثالث الأمر بأنّه إقامةٌ في مملكةٍ مّا عصيّةٍ على الإدراكِ والشرح، بلا حدود ولا قيود، أو تجوالٌ في أقاصي العالمِ الضبابيّة. للنّاس أن يصفوا ذلك كما يشاؤون. أنا الآن في حالةٍ ذهنيّةٍ شبيهةٍ بما ذكرت للتوّ، هنا، حيثُ أجلسُ في مكتبي، بنظرة فارغة، محدّقًا في الفضاء.

واضحٌ أنّني لا أفكر في شيء. وأكيدٌ جدًّا أنّني لا أنظر إلى شيء. وبما أنّ لا شيء حاضرٌ في وعيي، يشاكسني بلوْنه وحركته، فإنّني لم أتوحّد بأيّ شيءٍ. غيرَ أنّني في حركة، حركةٍ لا هي داخل العالم ولا هي خارجه، حركةٍ وحسب، ليست حتّى حركة زهرة، أو طائر، ولا هي حركة تتّصل بإنسان آخر، بل محض حركةٍ منتشية.

لو أُجبرتُ على الشّرح، لوددتُ القولَ إنّ قلبيَ يتحرّك مع الرّبيع، أو إنّ روحًا مّا، مؤلفةً من ألوان الربيع كافّةً ومن أنسامه، وعناصره المختلفة، وأصواته الكثيرة، تكثّفت كلّها وعُجنت معًا في مزيجٍ سحريٍّ تحوّل إلى إكسيرٍ في مملكةِ الخالدينِ، ثمّ كُثِّفَ إلى بخارٍ في دفء شمسِ الجنّة، قد تسلّلتْ إليّ، عبر مَسامّي في غفلة مني، فتشبّع بها قلبي.

عادة ما تثيرُ بعضُ المُحفّزاتِ الإحساس بالاتّحاد، وهذا ما يجعلُ التجربة ممتعة، لكنْ في حالتي هذه لا أستطيع أن أقول ما الذي توحّدتُ به، لذا فإن تجربتي تفتقرُ تمامًا إلى المحفِّز. لكنّها لهذا السبب تحديدًا تهبني متعةً عصبيّةً على الوصفِ أو الإدراك. إنّني لا أتحدّثُ هنا عن نشوةٍ سطحيّةٍ أو صارخة، أو دفقاتٍ قذَفَتها في العقل المجرّد رياحٌ عاتية، كلّا. فحالتي أشبه، بالأحرى، بمحيط شاسعٍ بين قارة بعيدةٍ وأخرى، يضطرب فوق أعماق خفيّةٍ بعيدةٍ عن قعره، غير أنّ حالتي تفتقرُ إلى القوة التي يوحي بها هذا التشبيه، وهذا جيّدٌ تمامًا، فحيثما تتولّدُ طاقة كبيرة، ثمّة خوف خفيّ ودائم من أنْ يأتي وقتٌ تَستنزفُ فيه هذه الطاقةُ نفسها كلّيًا وتبلغ نهايتها. في الظروف العادية لا يوجد مثل هذا الخوف، وفي حالتي الرّاهنةِ، الأكثرِ هشاشة بعدُ، لستُ في مأمنٍ من كلّ هذا الحزن الناجم عن فكرة الطاقة المُستنزفةِ وحسب، بل إنّني في الواقع متحرّرٌ إلى حدٍّ كبير من الشّرطِ الإنسانيّ اليوميّ، الذي يعرفُ فيه القلبُ كيفَ يحكمُ على الأمور بالخير والشّر، وبالصّوابِ والخطأ. أقول إنّ حالتي «هشّة» فقط، بمعنى أنّه يتعذّر التقاطها، دون أنْ أعنيَ أنّ ضعفها هذا بلا مسوّغ. ولعلّ تعبيراتٍ شعريّةً مثل «يفيضُ سكينةً» أو «غارقٌ في هدوءٍ عميم» تصفُ بكمالٍ ودقّةٍ حالة ذهنيّة كهذه.

كيف يمكن لي أنْ أعبّرَ عن هذه الحالةِ من خلال اللوحة؟ لا توجد لوحة عاديّة يمكن أن تجسّدها، وهذا أمر مؤكّد تمامًا، فما نقصده بكلمة «لوحة» لا يعني شيئًا أكثر من المشهد الذي نجده أمام أعيننا، سواء كانَ بشرًا أو مناظر طبيعية، كما يَظهرُ لنا مباشرة أو بعد مروره عبر مصفاة الرؤية الجمالية إلى سطح اللوحة التي نعمل عليها.

فإذا كانت زهرة مّا في لوحةٍ تبدو زهرةً، وإذا كان الماءُ يبدو ماءً، والشخصيّات البشرية تسلك فيها سلوك البشر، فإنّ الناس يعتبرونُ أنّ مهمّة إنجاز اللوحة قد اكتملت. إلاّ أنّ من شأن فنّان أعظمَ أن يضفيَ مشاعره الذاتية على تصويره الظّاهرةَ ويجعلها تنبض بالحياةِ على قماش اللّوحة. وسيسعى مثل هذا الفنّان إلى أن يسبغ على الموضوع الذي يتناوله إلهامَه الخاص، ولن يشعر أنه قد خلقَ لوحةً إلاّ إذا تجلّت رؤيته الخاصّة لعالم الظاهرة في كلّ ضربة من ضربات فرشاته في أثناء الرسم. إنّه لن يغامرَ بنسبة اللوحة لنفسه إنْ لم يشعرْ أنه قد رأى فيها شيئًا معيّنا بطريقة خاصّة، أو أحسَّ نحوها شعورًا خاصًّا، فعبّرَ عن هذه الطريقةِ الخاصّة في الرؤية والشعور، مع كلّ الاحترام الواجب لأساتذةِ الفنّ من سابقيه، ومستمدًّا العزيمةَ من الأساطير القديمة بينما هو يبدع عملًا في غاية الصّدق والجمال معًا.

وقد يختلف هذان النّوعان من الفنّانين في مقاربتهما الموضوعيّةِ أو الذّاتيّة، ولكن قبل أن يلمسَ أيٌّ منهما الورقةَ بفرشاته، فإنّه ينتظر محفّزًا واضحًا من العالم الخارجي. لكن الموضوع الذي أودّ أن أرسمه ليس واضحًا تمامًا. وعلى الرغم من أنني أوظّفُ كلّ ملَكة إحساسٍ لديّ من أجل العثور على ما يعادل هذا الموضوع في العالم الخارجيّ، فإنّه في الواقع ما من شكل، ولا لونٍ، ولا ظلّ شفيفٍ أو معتمٍ، ولا خطٍّ قويّ أو ناعمٍ يعرضُ نفسه عليّ. إنّ ما أشعر به لا يتولّدُ من الخارج، وحتّى لو كان كذلك، فإنّه لا يتولّد من أيّ مشهد ماثلٍ أمام عينيّ، وليس في وسعي أنْ أحدّد سببًا واضحًا لنشوئه. كلّ ما هنالكِ

شعورٌ فقط. كيف يمكنني أنْ أعبّرَ عن هذا الشعور في هيئة صورة؟ أو بالأحرى، ما هو الشّكل الماديّ الذي قد أستعيره لتجسيد هذا الشعور بطريقة تجعلهُ ذا معنى للآخرين؟ هذا هو السؤال.

في لوحةٍ عادية، يكفي أنْ ترسمَ صورة الشيء، فالشعور ليس موضعَ تساؤل. في النوع الثاني من اللوحات، ينبغي أنْ يكونَ الشيء متوافقًا مع الشعور. أمّا في النوع الثالث، فإنّ كلّ ما هنالكَ هو الشّعور، لذا يكون المرء مُجبرًا على اختيار ظاهرة موضوعية مّا بوصفها معادلًا تعبيريًّا له.

ولكن من الصّعب العثور على مثل هذا الشيء، وإذا ما عُثر عليه، يعسر جعله مُتّسقًا. وحتّى حين يكون تصوّره متّسقًا، فإنّه غالبًا ما يتجلّى في شكلٍ يختلف جذريًّا عن أي شيءٍ من موجوداتِ العالمِ الطبيعي. وبالتالي، فإنّ شخصًا عاديًّا لن يتلقّاه بوصفه لوحةً. في الواقع، إنّ الفنّان نفسه لَيُقِرّ بأنّ عمله ليس استنساخ جزءٍ مّا مختارٍ من العالم الطبيعيّ، ويعدُّ نجاحًا لو استطاع، ولو قليلًا، أن يترجم الشّعور الذي ينتابه لحظة الإلهام من خلال قماشة الرّسم، وأن يبعث بعض الحياة في تلك الحالة الشّعورية التي تقع خارج مملكة الحواس، والتي هي الموضوع الحقيقيّ للعمل. ولا أدري ما إذا كانَ أيّ أستاذ قد نجح نجاحًا تامًّا في هذه المهمّة الشاقّة.

إنْ كان عليّ أن أذكر بعض الأعمال التي اقتربت من نجاحٍ كهذا، فلعلّي أشير إلى «الخيزران» لـ«وِنيوكي»، ورسم المناظر الطبيعية لدى مدرسة «أونكوكو». كما يتبادرُ إلى الذّهن أيضًا المشاهد التي ابتكرها

«تايغا» والشخصيّات البشريّة عند «بوسون»[1]. أمّا في ما يخصّ الفنّانين الغربيّين، فإنّ عيونهم مُثبّتةٌ في الغالب على عالم الظواهر الخارجيّة، والغالبيّة العظمى منهم لم يكن لديها القدرة على النفاذ إلى ممالك الرّهافةِ النبيلة العُلويّة، ولهذا فإنّني لا أملكُ أدنى فكرة عن عدد أولئك الذين كانوا قادرينَ على إضفاء شيءٍ من الوقع الروحيّ على رسمهم الأشياءَ.

لسوء الحظ، فإنّ هذا النّوع من الأناقة المرهفة التي سعى سيشو وبوسون جاهديْنِ لالتقاطها في أعمالهما ظلّت بسيطة جدًّا، بل ورتيبة[2]. إنّ ضربةَ فرشاتي لا تُضاهي براعةَ هذيْنِ الأستاذيْن وقدرتهما على التعبير، لكنّ الشّعور الذي أنشد التعبير عنه في لوحتي يتجاوز في تعقيده هذا الجانب، ويصعب بالنتيجة استحضاره والتعبير عنه من خلال اللوحة فقط.

أغيّرُ وضعيّتي، فأكفّ عن إسناد ذقني إلى راحةِ يدي، وأنحني على المكتب أمامي مستندًا إلى ذراعيّ المتصالبتين، ولكن لا شيء يأتي بعدُ. عليّ أنْ أعثرَ بطريقةٍ مّا على الألوانِ والأشكالِ والنغمات التي ستتحرّكُ فيّ وأنا أرسم، على الإدراكِ المفاجئ الذي يجعلك تصرخُ دهشةً: «آه! وجدتها! هذا هو أنا!» عليّ أن أرسم مصحوبًا

(1) ونتونغ وعرف أيضا بلقبه يوكي (1018–1079) رسام حبر صيني وقد اشتهر بلوحاته التي كان موضوعها الأثير هو الخيزران. أونكوكوتوغان (1547–1618) رسّامٌ تعبيريّ جريء اشتهر خاصّة بالرّسم على الزّجاج. تايغا (1723–76) اشتهر بتوظيفه أسلوب المدرسة الجنوبية في الفنّ الصينيّ والمعروفة باسم نانغا. يوسابوسون (1716–83) شاعر هايكو ورسامٌ يتبع أسلوب مدرسة نانغا.

(2) سيشو: سيشو (1420–1506) رسامٌ بالحبر كانَ يصوّرُ المناظر الطبيعية في رسوماته.

ببرقِ الاكتشاف اللحظي المُفرح، ذاك الذي تعرفه أُمٌّ جابت أصقاع الأرض كلّها بحثًا عن ابنها الضائع الذي لم تنسه لحظةً، لا في نومها ولا في صحوها، ثمّ عثرت عليه ذاتَ يومٍ فجأةً على مفترق طرق. ليستْ هذه بالمهمّة اليسيرة، ولو استطعت إنجازها، فلن أكترثَ لرأي الآخرين. قد يزدرونها أو يرفضونها بوصفها لوحةً فنّيّة، ولن أشعر بأيّ استياء. فإذا كان مزيجُ الألوان الذي أُنتجه يمثّلُ ولو شيئًا من شعوري، وإذا كان تآلفُ الخطوط يعبّرُ عن جزءٍ صغيرٍ من حالتي الجوّانيّة، وإذا كانت التوليفةُ الكليّةُ توصلُ ولو جزءًا من ذلك الإحساس بالجمال، فسأكون في غاية السّرور سواء كان الشيء الذي رسمته بقرة، أو حصانًا، أو مخلوقًا لا تعريفَ له على الإطلاق. سأكون مسرورًا، لكنّني لا أستطيع الآن القيام بذلك.

أضعُ كرّاس الرسم على المكتب وأحدّقُ فيه، غارقًا في التفكير، حتى بدا وكأنّ عينيّ قد اخترقتا الصفحة أمامي، ولكن من دون أنْ يخطر لي أيّ شكل. أتركُ قلمي الرّصاصَ وأفكّر: هل تكمن المشكلةُ في محاولة التعبير عن مثل هذا المفهوم المجرّد في شكل لوحة؟ في نهايةِ المطافِ، ليس اختلاف النّاس عن بعضهم بعضًا بالاختلاف العظيم، ولا شكّ في أنّ واحدًا من بينهم جميعا قد مسّه شيءٌ من هذه الحالةِ الحالمةِ نفسها، فحاوَل التعبير عنها في شكلٍ خالد عبرَ هذه الوسيلة أو تلك. وإذا كان الأمر كذلك، فما هي تلك الوسيلةُ التي لجأ إليها يا ترى؟

ما إنْ طرحتُ هذا السؤال، حتّى التمعت كلمة «موسيقى» في عيني الجوّانيّة. نعم بالطبع! الموسيقى هي صوت الطبيعة، وهي

وليدةُ لحظةٍ من هذا النّوع، وضرورات هذه اللحظة هي ما يدفع بها إلى الوجود. الآن أدرك أنّه ينبغي للمرء أن يسمع الموسيقى وأن يدرسها. ولكن لسوء الحظ، فأنا نفسي لست خبيرًا بهذا المجال.

أنتقل إلى مجال تعبير ثالث، متسائلًا: لم لا يكون الشّعر هو الوسيلة. وأتذكّر مقولة الكاتب الألماني ليسنج[1] فقد أكّد أنّ الأحداث التي يعتمدُ وقوعها على مرور الزمن تُشكّل مملكةَ الشّعر، مؤيّدًا النظرية الأصولية القائلةَ إنّ الشّعر والرسم مختلفان من حيث الجوهر. من وجهة النّظر هذه، فإنّه لا يبدو أنّ المملكةَ التي أحاول جاهدًا إطلاع العالمِ عليها ستعثرُ على ما يعبّرُ عنها في الشّعر. لا شكّ في أنّ الزّمن حاضرٌ في هذه الحالة الذهنية التي تمنحني الغبطة، لكنّها لا تشتملُ على أيّ أحداثٍ من شأنها أنْ تتنامى خطيًّا عبر الزمن، فليست نشوتي ناتجةً عن نهاية (أ) وحلول (ب) محلّها، مختفيةً بدورها لتولد (ج)، وإنّما تستقرّ بهجتي بلا حراكٍ داخلَ لحظة وحيدةٍ عميقة، وغياب الحركة عنها إلى أقصى حدٍّ يقتضي، حين أحاول ترجمة التجربة إلى لغة مشتركة، ألاّ تنتظم المواد التي أستخدمها وفقًا لتسلسل زمنيّ، بل على القصيدة، كما هو الحالُ مع اللوحة، أن تُؤلَّف ببساطة عن طريق تنظيم الأشياء مكانيًّا. ولكن ما هو المشهد الذي يجب أن أستدعيه إلى القصيدة من أجل تصوير هذا الشيء الغامض الذي لا كُنه له؟ حينَ أجيبُ عن ذلك، ستكون القصيدة قد نجحت حتّى وإنْ لم تتوافق مع نظرية ليسينج. ولا شأن لي بهوميروس وفيرجيل هنا. فإذا كانَ الشعر

(1) غوتهولدليسينغ (1729-81) كاتبٌ ومسرحي ألمانّي كتب في نظرية الجماليات، خاصّةً في أطروحته «لاوكوون».

وسيلةً مناسبة للتعبير عن حالة نفسية، فلا ينبغي أن تُصوّرَ هذه الحالة من خلال أحداث متسلسلة، وطالما استوفت الشروطَ ذاتها التي تقتضيها اللوحة، أي انتظام عناصرها مكانيًّا، فإنّه يمكن التعبير عنها من خلال لغة القصيدة. ولكن ما همّني النظريّة؟ لقد نسيت إلى حدّ كبير مضمون أطروحة «لاوكون» لليسينغ، ولو أنّي أعدتُ النّظر فيها بتعمّق، لما زادني ذلك إلاّ حيرةً.

بما أنّني أخفقتُ في إنتاجِ لوحة، قرّرت أنْ أجرّبَ كتابة قصيدة. ها أنا أضغط بقلم الرصاص على ورق كرّاس الرسم وأؤرجحُ نفسي إلى الأمام وإلى الوراء، منتظرًا أنْ يبزُغَ شيءٌ مّا. أستمرّ على هذا النحو لبعض الوقت، على أمل أنْ أتمكّنَ بطريقةٍ مّا من تحريكِ رأس قلمي من حيث هو على الورقة، لكنْ دونَ أنْ أحرزَ تقدّمًا يذكر. الأمر يشبه أن تنسى فجأة اسم صديق، إنّه على طرفِ لسانكِ، لكنّكَ غير قادر على نُطقه، وأنت تدرك أنّك إنْ تخلّيتَ عن المحاولة، قد يختفي الاسم المراوغ إلى الأبد.

تخيّل أنّك تبدأ بإعداد عجينةٍ من دقيق. في البداية، تخفق عبثًا عيدانُ الطعامِ المسحوق ولا يُبدي السائلُ أيّ مقاومة. لكنّكَ إنْ ثابرت يزداد السائل لزوجةً ويغدو أشدَّ كثافةً، وتثقلُ معه يدُكَ التي تحرّك الخليط. ومع مواصلة التحريك دون توقّف، تصل أخيرًا إلى اللحظة التي لا يمكنك بعدها الاستمرار، فتندفع العجينة أخيرًا من تلقاء ذاتها لتلتصق بعيدان الطعام الخاصّة بك. هذه هي بالضبط كتابة الشّعر.

أخيرًا بدأ قلمي التائه يعثر على طريقه تدريجيًّا فوق الورقة، وبشكلٍ متقطّع، مستجمعًا قواه أثناء سيره، وبعد عشرين دقيقةً أو ثلاثين نجحتُ في كتابة هذه الأسطر القليلة:

الربيع في أوجِه،

مع الأعشابِ ينمو حزني

الأزهارُ تسقطُ بصمتٍ في الحديقةِ الهادئة

القيثارة تقبعُ منسيّة في الحجرةِ الفارغة

العنكبوت عالقةٌ بلا حراكٍ في شِباكها

وخيطُ دخانٍ عتيق يتلوّى فوق الإفريز.

أعيدُ قراءتها، فأدركُ أنّها في الواقع سلسلةٌ من المشاهدِ التي يمكن أن تصبح بسهولة لوحةً مرسومة. ولعلّي سأجعل منها لوحةً في المقامِ الأوّل. قرّرتُ ذلك. ثمّ تساءلتُ لِمَ ابتكارُ القصيدةِ أسهلُ من ابتكارِ اللوحة. فبعدَ وصولي إلى هذه النقطة في القصيدة، بدا لي أنّ الباقي سيتدفّق بلا كبير عناء، لكنّي أشعر الآن بالرغبة في كتابة أحاسيسَ يستحيل نقلُها من خلال اللوحة. وبعد كثير من التردّد أمامَ الخيارات المُتاحة، انتهيت إلى ما يلي:

أجلسُ صامتًا في هذا العالم السّاكن

مستشعرًا ضوءًا خافتًا في أعماقي،

عالمُ البشرِ مزدحمٌ بالانشغالات

ولكن كيفَ للمرء أن يغفلَ عن هذه السّكينة؟

بالصدفة وحدها نلتُ صفاءَ هذا اليوم،
فعرفتُ كم هي محمومةٌ حياةُ الإنسان،
هذا الهدوءُ الممتدُّ بلا قرارٍ، أينْ عسايَ أخبّئُه
وهْو إلى غيرِ ممالك السماءِ الخالدة لا ينتمي؟

أقرؤها من البداية. إنّها لا تخلو من قيمة، لكنْ بها من الجفافِ والإملال ما يجعلها عاجزة حقًّا عن التعبير عن الحالة الانفعالية التي كنتُ فيها للتّو. قلت لنفسي: بما أنّني مازلت في الحالة ذاتها، سأكتب قصيدة أخرى.

ممسكًا بقلمي الرّصاص، الْتَفَتُّ لا شعوريًّا صوب الرّواق. كان البابُ في تلك اللحظة مفتوحًا، فلمحتُ خلفه فجأةً طيفًا جميلًا، يجتاز سريعًا مسافة متر أو يزيد من الفضاءِ المفتوح. يا إلهي!

في الوقت الذي تحوّلت فيه عيني كلّيًا كي تلتقطَ ذلك، انفتحَ البابُ كاملًا واختفى الطيف. انتهتْ الحركةُ كلّيًا أو كادت، قبل أنْ تتمكّن عينايَ من التقاطها. مرّ الطّيفُ واختفى في لحظة. نظرتي الآن مصوّبةٌ على المدخل، وقد بارحتني كلّ خواطر الشّعر.

ما هيَ إلّا دقيقة حتى ظهر الطّيفُ من جديد عبرَ الممرّ. امرأةٌ نحيلة تسير بصمتٍ وأناة في شرفة الطابق الثاني قبالتي، ترفلُ بأناقةٍ بديعةٍ في كيمونو رسميٍّ طويل الأكمام. يسقطُ قلمُ الرصاص من يدي. أحدّقُ محبوس الأنفاس عبر حديقةِ الفناء التي تفصلني عنها بعرضها الذي يناهز اثني عشر مترًا، فيما الطّيفُ الوحيد يتمشّى جيئةً وذهابًا بمحاذاةِ درابزين الشرفةِ، يظهر ويختفي، وقد أخذت سماءُ

الربيع المسائيّة، وقد أثقلتها الغيوم، تتلبّد أكثر فأكثر مُنذرةً بهطول المطر.

لم تنطق المرأةُ بكلمة، ولم ترسل صوبي سوى نظرةٍ عابرةٍ. إنّها تمشي بهدوء حتى أن حفيفَ ذيل ثوبها الحريريّ الذي تجرّه خلفها لا يكاد يبلغ مسمعي. وهي أبعد من أن أتبيّن تفاصيل ألوان النّصف السفليّ من الكيمونو الذي ترتديه. كل ما يمكنني أن ألتقطه هو التداخل بين بياض القماش والرسومات فوقه، إذ يتشكلُ ظلٌّ دقيقٌ يُذكّر بالحدّ الفاصل بين الليل والنهار، ذلك الحدّ الذي تسيرُ هي أيضًا عليه.

أنا لا أعرف كم مرّة مشى هذا الطيفُ جيئة وذهابًا، مجرجرًا رداءه الكيمونو عبرَ ممرّ الشرفة الطويل، ولا منذ متى وهو يقوم بهذه النزهة الغريبَة في ملابسه المذهلة. كما أنّني لا أملك أدنى فكرةٍ عن القصد ممّا يفعل. إنّه لشعور غريب أنْ أشاهد المرأة تكرّر طقسها بلا نهاية، تجيء وتذهب، تظهر وتختفي في المدخل أمامي، غايةً في الرصانة والصّمت، لأسباب أجهلها. وإذا كان فعلها هذا رثاءً للربيع الزائل، فلماذا ينبغي أنْ يتّخذ هذا المظهرَ اللامبالي؟ ولماذا على هذه الهيئة اللامبالية أنْ تكتسي تلك الأناقةَ الباذخة؟

أيكون حريرُ الحزامِ الموشّى بالذهب حول خصرها هو الذي يباغت العين، حين تضيء هذه الهيئةُ الشبحيّةُ، لونُ الرّبيعِ المحتضرِ هذا، للحظةٍ وبكلّ بهجةٍ، أعماقَ الرّواقِ المعتمة؟ لحظةً بلحظةٍ يروح الحرير المزركش ويجيء، والآن تبتلعه أعماق السماءِ الزّرقاء، في البعيد المقفر، الآن يعود نحو أقاصي الفضاءِ البعيدةِ تلك، فيذكّرُ المشهدُ بنجوم الرّبيع المتلألئة التي تغرق عند الفجر في أعماق السّماء البنفسجية.

وأخيرًا، ها هي سماء الليل توشك أن تنفتح لتبتلع هذا الطيفَ اللامع في مملكةِ الظّلمات. ثمّة ما هو خارقٌ في هذا المشهد: ها هو ذا طيف المرأة الرافل في ثياب تشي بحياة نابضة، محاطًا بستائر شفّافةٍ ذهبيّة وشمعداناتٍ فضيّة -كلّ لحظة من المساءِ الرّبيعيّ تضاهي ثروة من الذهب- يختفي طوعًا من العالم المرئي، دون خوف أو مقاومة. وفيما أتابعها بنظراتي عبر الظلام المخيِّم، أراها في المكان نفسه، تمشي بالخطوة المحسوبة ذاتها، مُتمهّلة ودون ارتباك. إن لم تكن تعلم بخطرِ الظّلامِ الوشيك، فلا بدّ من أنّها في غاية البراءة، وإنْ كانت تعلمُ ولا تشعر بأنّه يمثّل خطرًا، فإنّها غريبة حقًّا. مُتجوّلةً هكذا، بكاملِ صفائها واتّزانها، بين مملكتي الوجودِ والعدمِ، لا بدّ من أنّ العتمة هي مسكنها الأصليّ، وهذا الشبحُ المؤقّتُ هو الآنَ في طريق عودته إلى الظّلامِ الدّامس، بيتِه الحقيقيّ. الطبيعة الحقّة لهذا الطّيفِ يشي بها رداؤه الكيمونو الذي تذوبُ هيئتهُ المحيِّرةُ في السواد الحالكِ وتتلاشى فيه.

خطرت لي صورة أخرى: حين تستسلمُ امرأة جميلة لنومٍ هانئ، وفي غمرةِ نومها هذا تلفظُ آخرَ أنفاسها قبل أن يتاح لها أن تستيقظ، يغمر الحزن السّاهرين عند رأسها. ولكن إنْ ماتت بعد أن أضيفت إلى ما عانت في حياتها آلافُ الآلام الأخرى عند احتضارها، فإنّها هي نفسها، وقد رأت ألاّ جدوى من العيش، ستجد في الموت، وكذلك الساهرون حولها، خلاصًا من معاناتها ورحمة. ولكن كيف يمكن لطفلٍ صغير يموت بسهولة في نومه أن يستحقّ مصيرًا كهذا؟ فالطفل الذي يُجرّ إلى مملكةِ الموت أثناء نومه عاش حياته الثمينة في

لحظةٍ عمياءَ، بلا أي استعدادٍ للموت. وإذا كان على شخصٍ أن يُقتل، فليُسمحْ له أوّلًا بأنْ يشعر بحتمية الحقيقةِ المطلقةِ والمصيريّة، ليستسلم لها، ويموت وعلى شفتيه آثارُ صلاة. أمّا إذا كانَ الذي أمامَ عينيْكَ هو حقيقةُ الموتِ الحيّة فقط، بمعزلٍ عن الظروف التي تُفضي على نحوٍ طبيعيٍّ إلى الموت، فإنّكَ لن ترغب في تلاوةِ الطّقوسِ الأخيرةِ على المُحتَضر، بل في الصراخ ومناداة تينِكَ القدميْن اللتينِ قطعتا منتصف الطريق إلى العالم الآخر لكي تعودا. لعلّها، وهي التي تهبطُ بلا وعي من نومها العابرِ إلى نومها الأبديّ، قد عانتْ من مناداتها على هذا النّحو، ومن جرّها بأغلال الوجود التي كانت تسعى لفكّها. كونوا رحيمينَ -ربّما فكّرَت- ولا تنادوني، ولكن اسمحوا لي أن أنامَ بهدوء. ومع ذلك فإنّنا نرغب في المناداة.

حينَ تظهر المرأة ثانيةً من خلف الرّواق، تتملّكني رغبةٌ وحيدة؛ أنْ أناديَها، فأنتشلَها من أعماق اللاواقع. ولكن حينَ ينثالُ ظلّها الحلميّ على مسافة مترٍ أمامَ عينيّ، يضيعُ منّي الكلام. وفي المرة التاليةِ، أحسم أمري، ولكنّها مرّةً أخرى تعبر سريعًا. لماذا لا أستطيع الكلام، أتساءل، وفيما أنا أتساءل تمرُّ ثانيةً. تمرّ من دون أيّ أمارةٍ تشي بإدراكها أنّ ثمّة من يراقبها، أو أنّها تشغلُ باله ربّما، تمرُّ بلا مبالاة بشخصٍ مثلي، غير آبهةٍ بمخاوفي ولا مشفقةً عليّ بسببها. وفيما أنا أراقبُ، مستجمعًا قواي مرّة تلو المرّة كي أناديها، تخلي الغيوم أخيرًا سبيل الماء الذي حبسته طويلًا، وترخي خيوط المطرِ الناعمة ستارها الكئيبَ حول ذلك الطّيفِ البعيد.

الفصل السابع

الطّقسُ باردٌ. توجّهتُ إلى قاعة الاستحمامِ والمنشفةُ في يديّ. وبعد أنْ غيّرتُ ملابسي في الحجرة الصّغيرة المخصّصة لذلك، هبطتُ الدرجاتِ الأربع التي تقودني إلى الحمّام. لا يبدو أنّ هذه المنطقة من البلاد تشكو من شحّ الحجارة، فأرضيّة الحمّام مرصوفةٌ بالجرانيت، وفي المنتصف حوض الاستحمام، حوضٌ بحجم حلّة بائع التوفو الكبيرة، يغوصُ حوالي مائة وعشرين سنتيمترًا في الأرض، وعلى عكس حوض الاستحمامِ العاديّ، هو مبلّطٌ أيضا.

يحملُ المكانُ اسم النّبع الحار، ولهذا يُفترض أنْ يحويَ الماءُ مجموعة متنوعة من العناصر المعدنية، لكنّه في غايةِ الصّفاء، وممتع جدًّا، حتّى إنّني وأنا مُستلقٍ هنا في الحوض، ارتشفتُ منه رشفةً على سبيل التجربة، فلم أجد له طعمًا ولا رائحة. الماء هنا مشهورٌ بفوائده الطبيّة، ولكنْ لأنّني لم أكلّف نفسي عناء السؤال، لست أدري ما هي الأمراض التي يداويها. كما أنّني لا أعاني من مرض معيّن، ولذا لم يحدث أن تساءلت عمّا قد يكونُ لهذا الماء من فضائل علاجيّة. إنّ الشيء الوحيد الذي يتبادرُ إلى ذهني وأنا أنزلُ في الحوض هي أبياتٌ من قصيدة بو جوي: «بنعومةٍ، غسلَت مياهُ النّبع الدافئ جلدَ الحسناء

الأبيض». وكلما سمعتُ عبارة «النّبع الحار»، تذوّقت من جديد المتعةَ العميقةَ التي تذكُرها هذه الأبيات، وأعتقدُ أنّ أيّ ينبوعٍ حارٍّ لا يستحقّ هذه التسمية إن لم يكن قادرًا على أنْ يُحدثَ فيّ الإحساسَ الذي لخّصته هذه الأبيات. الشيء الوحيد الذي أشترطه في النّبع الحار، هو أن يحقق هذه الغاية المثلى.

في حوض الاستحمام العميق حيثُ صرت الآن، يبلغ الماء صدري. لا أدري من أينَ ينبع، لكنه يواصل التدفّق بلطف فوقَ حافة الحوض، ولا يترك وقتًا لحجارةِ الأرضيّة كي تجفّ. قدماي دافئتان، وهذا يملأ قلبي سعادةً هادئة. في الخارج، يسقطُ المطر -خفيفًا في البداية، لا يكادُ يلفّ الليلَ بضبابه-، باثًّا في هواءِ الرّبيعِ نداوةً خفيّة، لكنْ ما يلبث تساقط حبّات المطر التي تقطر من حافة الإفريز أن يتسارع، فيغدو صوتها مسموعًا. بخارٌ كثيف يملأ كلّ ركنٍ من أركان قاعة الاستحمام حتّى سقفها، متأهبًا للاندفاع إلى الخارج عبر أيّ فجوة أو ثقب في الجدران الخشبية، مهما كان صغيرًا.

الضباب الخريفيّ البارد الذي ينتشر في سحب وادعة، والبخار الذي يتراكب في طبقات، والدخان الأزرق المتصاعد أثناء طهي طعام العشاء، تسلِمُ كلّها للسّماوات الوسيعة طيفيَ الزائل. لكلّ واحد منها تأثيره الخاصّ فينا، ولكن فقط حين تلفّني، عاريًا، هذه السحب الربيعيّة الناعمة من بخارِ المساء، كما هو الحال الآن، أشعر أنّني شخص من عصرٍ غابر ربّما. يلفّني البخار لكنّه ليس من الكثافة بما يحجبُ عنّي العالمَ المرئيّ، ولا هو رفيع جدًّا، وإنما طبقةٌ حريريّةٌ لو تبدّدت لكشفتْ عنّي، إنسانًا فانيًا عاريًا، ينتمي إلى هذا

العالَم الدنيويّ. وجهي مخفيٌّ داخل طبقاتٍ ضخمة من البخارِ تدور حولي وتغمرني عميقًا داخل أقواس قزحها الدافئة. حدثَ لي أنْ سمعت عبارة «ثملٌ بالنّبيذ»، لكنّي أبدًا لم أسمع «ثملٌ بالبخار». لو وجدَ تعبيرٌ كهذا، فإنّه لا يمكن أنْ ينطبق، بطبيعة الحال، على الغيم وسيصعبُ جدًّا أن ينطبق على الضباب. إنّ هذه العبارة لا تصحّ حقّا إلّا بشأن ضبابِ البخار هذا، مع ضرورةِ أنْ نضيفَ إليها هذا التّوصيف «في مساء ربيعيّ».

أسندُ الجزء الخلفيّ من رأسي إلى حافّة حوض الاستحمام، وأرخي عضلاتي كلّها، وأدعُ جسدي عديمَ الوزنِ يطفو في الماء الشفّاف. تنجرف روحي معه أيضًا بخفّةٍ مثل قنديل البحر. حينَ أكون في هذه الحالة الذّهنية، يكون العالمُ مكانًا يسهلُ العيش فيه. أخلع أبوابَ الحسّ السليم التي تغلقُ العقل، وأزيلُ حواجزَ تعلّق القلبِ بالدنيا، وأقول لنفسي: ليكن ما يكون، طافيًا هنا في الماء، متّحدًا بالوسط الذي يحيطُ بي. فما من حياةٍ تعرف معاناة أقلَّ من حياة ذلك الشيء الذي ينساب. أنْ تكون في قلبِ الانسيابِ، والروح طافيةٌ في مياهه، لهو أمرٌ أكثر رهافة من أنْ تكون من أتباع المسيح نفسه. فحتّى الجسد الغريق، إذ يُرى خلال هذا الضوء، يغدو شيئًا أنيقًا وجميلًا في جوهره. أظنّ الشاعر سوينبيورن قد كتب في إحدى قصائده عن السعادة التي تشعرُ بها امرأة غريقة. وبالنّظرِ إلى ذلك، فإنّ لوحة ميليه «أوفيليا»، التي كثيرًا ما شغلتني على نحوٍ مّا، هي في الواقع عمل في غاية الجمال. ولطالما تساءلتُ: لماذا اختارَ هذا المشهد الكئيب، لكنّني أدركُ الآن فقط لماذا يصلحُ ذلك لأنْ يكونَ لوحة.

لا شك في أن ثمّةَ جماليّة متأصّلة في هيئةِ الطّافي أو الغريق، أو من هو نصفُ طافٍ، نصفُ غريق، مستلقيًا براحةٍ في قلب المجرى. وإذا أضفتَ وفرةً من الأعشاب والزهور على امتداد الضّفتين، ثمّ صوّرتَ المياه ووجه الشخصِ العائم وملابسه بألوانٍ هادئة ومتناغمة، عندها تكون قد أنجزت لوحتك. ثمّةَ سلامٌ في ما تعبّر عنه ملامح تلك الفتاة العائمة التي تكادُ تنتمي لمملكة الأساطير أو الأمثولة، وبالطبعِ لو أنّها صُوّرت وهي تتلّوى من ألم الاحتضار، لدمّر ذلك روح العمل تدميرًا تامًّا، ولكن من ناحية أخرى فإنّ التعبير شديد الشحوبِ واللامبالاةِ لن يوصلَ أيّ أثرٍ للشعور الإنسانيّ. فأيّ نوعٍ من الوجوه يصلح للمهمّة؟ أتساءل عاجزًا عن الإجابة. قد تكون «أوفيليا» ميليه موفّقةً بمعاييرها الخاصّة، لكنّني أحسبُ أنّ روح ميليه ولغته تسكنان ممالك مختلفة عن روحي ولغتي. ميليه هو ميليه، وأنا هو أنا. إنّني أشعر بالرغبة في رسم لوحةٍ أنيقة لجثّةٍ غريقةٍ حسب مخيّلتي الخاصّة، لكنّ تخيّل الوجه الذي أريده ليس بالأمر الهيّن. أحاول، وأنا ما أزالُ عالقًا في الماء، أنْ أكتب غنائيّةً مهداةً للغريق.

إنْ هطل المطرُ خفيفًا تبلّلتَ

وإنْ أصْقَعَ أصابك البردُ،

كلّ شيء مظلمٌ تحت الثرى،

لكنْ ما من ألمٍ في مياهِ النّبع

طافيًا على الأمواج

أو غريقًا تحت الأمواج

أطفو هناك بلا هدفٍ، منشدًا هذه الأبيات لنفسي بهدوء، فإذا بي أسمع من مكانٍ مّا نوتاتٍ تُعزف على الشاميزن. والآن، بالنسبة إلى رجلٍ يُسمّي نفسه فنانًا، أجدُ من المحرج أن أعترف بأنّه لا فكرة لدي عن المسائل المتعلّقةِ بهذه الآلة وأنّ أذنيّ لا تكادان تفرّقان بين نمطِ عزفٍ وآخر. ولكنّ الاستماع باسترخاء لصوتِ تلك الأوتارِ البعيدة يسعدني سعادةً عجيبة، مستلقيًا هنا في حمّام ساخنٍ، في قرية جبلية نائية، وروحي هائمةٌ في مياه النّبع، في مساء ربيعيّ هادئ، بينما يضاعف المطر بهجةَ اللحظة. لا أستطيعُ أنْ أخمّنَ من هذه المسافة أيّ مقطوعةٍ تلك التي تُغنّى أو تُعزف، بما تحمل هي الأخرى من سحر، ولكن انطلاقًا من وقعِ النوتاتِ الهادئ، لعلّها شيءٌ من تراث مُنشدي كانساي العميان العظماء، تُعزف على الشاميزن ذي الزّند السميك.

في طفولتي، كانَ قبالةَ بوّابتنا الداخليّةِ متجرُ ساكي يحملُ اسم يوروزويا. في فترة ما بعد الظهيرة الربيعيّة الهادئة، كانت ابنة صاحبِ المحلّ، وهي فتاة تدعى أوكورا، تُمسكُ دومًا بالشاميزن الخاصّ بها وتتدرّبُ على أغاني ناغوتا القديمة التي كانت تدرُسها. وكنت كلّما بدأت أوكورا العزف، دلفتُ إلى الحديقة كي أسمعها. كنّا نملكُ رقعةً من الأرضِ نزرعُ فيها الشاي، حوالي ثلاثين مترًا مربّعًا، وأمامها، شرقَ حجرةِ الضيوف، كانَ ينتصب صفٌّ من ثلاث صنوبرات. كانت أشجارًا طويلةً، يبلغ محيط الواحدة منها حوالي ثلاثين سنتيمترًا، والغريبُ أنّها كانتْ تسرّ النّاظر مجموعةً، وليسَ بالنّظرِ إلى كلّ واحدةٍ على حدة، ولطالما أسعدتني رؤياها وأنا طفل. تحتَ الصّنوبراتِ، كان يختبئُ فانوس حديقةٍ من الحديد الأسود الصدئ، وُضع على صخرة

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

حمراء، كئيبة وراسخة، مثل رجلٍ مُسنٍّ متشبّثٍ بالحياة. كنت أحب النّظرَ إليه، وحول الفانوس كانت تنمو أعشاب مجهولة الاسم على امتدادِ الأرض الطحلبيّة وتتمايلُ حرّةً طليقة في رياحِ العالمِ المتقلّبة، مانحةً عطرها ومستمتعة على طريقتها العذبةِ الخاصّة. اكتشفت مكانًا أقرفصُ فيه بين تلك الأعشاب، مساحةً تكفي فقط لأضع ركبتي، وكانت عادتي في ذلك الوقت من السّنة أنْ أذهبَ للجلوس هناك، في سكونٍ تام، فأمكث كلّ يوم تحت تلك الصنوبرات، محدّقًا مرّة أخرى في الفانوس الصّغير الحالك ومستنشقًا عطر الأعشاب، فيما أستمع إلى شاميزن أوكورا البعيد.

لا بدّ من أنّ أوكورا قد تزّوجت منذ سنين، ولم تعد تلك العروس الشابة، ووجهها الذي كان يلمح خلف طاولة البيع في متجر الساكي قد بات وجه ربّة بيتٍ قويّة. هل العلاقةُ بينها وبين زوجها طيبة؟ وهل مازالت طيورُ السّنونو تعودُ إلى تلك الأطنافِ كلّ سنة، ومناقيرها الصغيرة النشِطةُ محمّلة بالطّمي؟ منُذ ذلك الوقت وأنا لا أستطيع أنْ أفصل في مخيّلتي بين مشهد السّنونوات ورائحةِ السّاكي. هل مازالت الصنوبراتُ الثلاث هناك تحتفظُ بتشكيلها الأنيق؟ أمّا الفانوس الحديديُّ فلا بدّ من أنّه قد تهرّأ الآن. هل تتذكّر الأعشابُ الربيعية الصبيَّ الذي كان يجلس القرفصاء بينها؟ كلّا، كيف يمكن لها الآن أنْ تتعرّفَ على شخصٍ عبرَ حياتها صامتًا؟ كما أنّها بالتأكيد لا تحتفظ بأيّ ذكرى لصدى صوتِ أوكورا اليوميّ، حين كانت تُغنّي: «رداءُ راهبِ الجبلِ القنبيُّ»، وتعزف على الشاميزن.

لقد أعادت إلي هذه النوتاتُ المعزوفةُ بشكلٍ عفويٍّ مشهدًا من

ماضي الحنين، فتسمّرتُ في مكاني وعدتُ من جديدٍ ذلكَ الصبي البسيط الذي سكنَ العالم قبل عشرين عاما. وفجأةً، انفتح بابُ قاعة الاستحمامِ برفق.

لقد دخل أحدهم، فكّرتُ، محوّلًا بصري إلى الرّواق وتاركًا جسدي يطفو. كان رأسي يستريح على أبعدِ حافّةٍ عن الباب، ولذا كنت ألمح، مواربةً، الدّرجاتِ المفضيةَ إلى حوض الاستحمام على بعدِ ستّة أمتار. لكنّ عينيّ المتفحّصتينْ ظلّتا عاجزتين عن تبيّن أي شخصٍ هناك. انتظرتُ باهتمام، وأنا لا أسمعُ سوى صوت قطرات المطر على امتداد الإفريز. وكانت نوتاتُ الشاميزن قد توقّفتْ دون أنْ ألحظَ ذلك.

ما هيَ إلاّ لحظاتٌ حتى تبيّنت لي هيئةٌ بشريّة تقفُ أعلى الدرجات. قاعة الاستحمامِ الواسعة مُضاءة بمصباح واحد صغير، معلّق في السّقف، لذا يظلُّ من الصعب تمييزُ الأشياءِ بوضوحٍ من هذه المسافة حتّى لو كان الهواء خاليًا من البخار. والآن، مع البخار السميك الذي راكمهُ المطر مساءً ومنعه من الهرب، لا أستطيع أن أتبيّنَ هوية ذلك الذي يقف هناك. وإن لم ينزل درجةً واحدة، ثم يتقدم خطوة أخرى إلى الدرجة الثانية مغمورًا بضوء المصباح الكامل، سيستحيل التحقق ممّا إذا كانت تلك هيئة رجلٍ أم امرأةٍ.

خطا الطّيفُ المعتمُ خطوة إلى الأسفل. ولأنّ الحجر مخمليٌّ ناعم، فلا يمكنُ في الواقع، الحكمُ من خلال الصوت وحده، وقد يخيّل للمرء بسهولة أنّ الطّيفَ لم يتحرّك على الإطلاق. لكنّ تقاطيعه بدأت تلوحُ ضبابيّةً أمام عينيّ. ولكوني فنّانًا، فإنّ حواسّي أكثر حدّة

من المعتاد حينَ يتعلّق الأمر بهيئة إنسان. في اللحظة التي تحرّكَ فيها الشّكلُ الغامض، فهمتُ أنّ الشخص الذي معي في الحمام امرأة.

قبل أنْ يتسنّى لي أنْ أحسمَ أمري، وأنا أطفو هناك، فأنبّهها لوجودي، برزت المرأة كاملةً قبالتي. أمام منظرها هناك، عميقًا في قلب البخار الكثيف الدّافئ الذي صبغتْهُ باللون الورديّ المُضبّب جزيئاتُ الضوءِ الملون الرهيفةُ -وقد مال شعرها الأسودُ مثل غمامةٍ فيما ظلّ جسدها ثابتًا منتصبًا- طارت كلّ أفكار التهذيب، واللّياقةِ، والسلوك الأخلاقيّ من رأسي. واستحوذت عليّ قناعة وحيدة راسخة: لقد عثرتُ على موضوعٍ بديع لِلَوحتي.

لا أريد الحديث عن النّحت اليوناني الكلاسيكيّ، لكنّ لوحات الأجساد العارية التي يحرص الفنّانون الفرنسيّون المعاصرون على رسمها كلّ الحرص تمنحني بالتأكيد دليلًا واضحًا على السعي الواضح لتصوير روعةِ اللحم البشري المكشوف، وشعورًا بخيبة أمل كبيرة بسبب افتقارِ هذا التصوير لأيّ بهاءٍ أو رهافة تذكر. كلّ ما لاحظته، في وقت مّا، حقيقة أنّ هذه الأعمال مبتذلةٌ بعضَ الشيء، لكنّني أدرك الآن أنّني كنتُ مشوّشًا آنذاك لإخفاقي في فهم السبب وراء افتقارِ تلك الأعمالِ للذوق. إذا سُتر الجسد، خفي جمالُه، وإنْ لم يُخف، غدا مُبتذلًا. وفنّانو اليوم لا يقصرون مهاراتهم على تصوير المكشوفِ في ابتذاله، فلا يكتفون بتمثيلِ شكل الإنسان المتعرّي من ملابسه وحسب، بل يبذلون قصارى جهدهم لفرض الهيئة العارية على عالمِ القاعدةُ فيه هي لبس الثياب. إنّهم ينسون أنّ سترَ الجسد هو الحالةُ الطبيعيّة للإنسان، فيحاولون منح السلطة الكاملة

للشكلِ العاري. وفي حرصهم الشديد على انتزاعِ صرخةِ دهشةٍ من المشاهِدِ «انظروا، إنّه جسدٌ عارٍ!» يتجاوزون كلَّ الحدود الطبيعية. وحينَ يبلغ الفنّ هذا الحدّ من المغالاة، يميلُ الناسُ إلى الحكمِ عليه بأنّه إكراه مبتذلٌ يُمارَسُ على المُشاهِد. إنّ محاولة جعل شيءٍ جميل يبدو أكثر جمالًا لا تؤدّي إلّا إلى الانتقاص من جماله الجوهري، ولهذا يقول المثل، بخصوص شؤون الحياة اليومية: «الزيادةُ أختُ النّقصان».

إنّ برودة الطّبع والبساطة يعنيان هدوء الذهن، وهذا شرطٌ لا غنى عنه في الرّسم والشّعر، بل في الأدب عمومًا. والعيب الأكبر في عصرنا الفنّيّ الحالي هو أنّ تيّار الحضارة، في لهفته للتقدّم، قد أزاح جانبًا «الحرس القديم» بلاأدنى تمييز، ودفع الفنّانين نحو حالة مستمرةٍ من التفاهة والنشاط المحموم. والعريُ في الفنّ هو خيرُ مثالٍ على ذلك. ثمّة في كلّ مدينةٍ ما يعرفُ بفتيات الجيشا، اللواتي يتاجرن بمفاتنهن الجسدية ويتّخذن من المغازلة والملاطفة وسيلة لكسب العيش. وفي تعاملاتهنّ مع الزبون، لا يوظّفنَ من التعبيرات سوى تلكَ التي تجعلهنّ جذّاباتٍ قدر الإمكان. هكذا عامًا بعدَ عامٍ امتلأت نشراتُ صالات العرض الفنّيّة لدينا بالجميلات العاريات اللاتي يشبهن أولئكِ الجيشا. إنّهنّ لا ينسين للحظةٍ عريَهنّ، بل تتلوّى أجسادهن جاهداتٍ في عرضهِا على المُشاهد. غير أنّه ليس في الجمال المُنعّم الذي هو أمام عينيّ في هذه اللحظة ذرّة واحدة من هذا الابتذال. إنّ الناس العاديّين الذين يتجرّدون من ثيابهم لينحطّون إلى مملكةٍ أدنى في الوجود الإنسانيّ، أمّا هيَ، فإنّها تبدو طبيعيّةً مثل

شخصيّةٍ تنتمي إلى الممالك الضبابيّة في عصر الآلهة، مبرّأةً من كلّ احتياج إلى الثياب أو الأقمشة.

ما يزال البخار الدافئ الذي يملأ الغرفة ينبعث على الرغم من أنّ القاعة قد تشبّعت به تمامًا. يتكسّر ضوء القاعة في المساء الربيعيّ وينتشر في خيوطٍ نصفِ شفّافةٍ، مثلما يحدثُ في عالمٍ من أقواس قزحٍ كثيفة، ومن هذه الأعماق الغائمة، أخذ الطّيفُ الشاحب يسبح، غامضًا ومتمهّلًا في مرمى بصري. حتّى أنّ سواد شعره قد خفّت حُلكته. فلنتأمل الآنَ تقاطيع هذا الطّيف وملامحه!

خطٌّ خفيفٌ بسيطٌ يبدأ من أسفلِ العنق، ثم يمتدّ على الجانبين، وينسابُ بيسرٍ على الكتفين العريضين، ثم ينكسر في قوسين واسعين يهبطان أسفل الذّراعيْن إلى أنْ يفترقا حتمًا عند الأصابع. وتحت النّهدين الحرّين المكتنزين، تنحسرُ موجاتُ الخطّ للحظةٍ ثمّ تتّسعُ تدريجيًّا كاشفةً عن بطنٍ أملس مشدود. ثمّ يرتدّ الخطّ الأساس بعد ذلك إلى الوراء ليختفي عند أصل الفخذ الذي تتوتّر عضلاته وتبرز لِتحفظَ للجسد توازنه. تستقبلُ الرّكبةُ الموجةَ الطويلة التي تكتسح الساق، وتحرف مسارها هبوطًا إلى الكعبين، فتبلغ القدميْنِ المسطّحتيْنِ اللتين تجمعان كلّ هذا التعقيد لينتهي بسلاسةٍ في الخمصيْن. لا يوجد في العالم مثيل لهذا التوتّر المعقّد بين القوى ولا لما يفوقه وحدة واتّساقًا، ولا يمكنُ للمرْء أنْ يعثرَ على ملامح أكثر طبيعيّةً ومرونةً، وأقلّ ثقلًا من هذه.

ثمّ إنّ هذه الهيئة لا تعرض نفسها أمام عينيّ بفجاجةٍ، مُتكشّفةً لي بوصفها عريًا مبتذلا، بل لا يُلمح جمالُها البديع إلّا لمحًا خفيفًا،

أستشفّه عبرَ جوٍّ أثيريّ يتحوّلُ فيه كلّ شيءٍ إلى بهاء مرهف. ومثلما توحي ضرباتُ فرشاةٍ خاطفةٌ تترك بقعةً من الحبر الصيني هنا أو هناك على شكل حراشف بوجود تنّين خرافيّ، فإنّ الشّكل الذي أمامي مُفعم بهواء خفيّ ودفءٍ وعمقٍ لا يسبر غوره، فيلبّي غرائزَ الحساسيّةِ الفنيّة كلّها. وإذا كانَ رسم كلّ حرشفة من حراشف التنّين بدقّة بالغة يجعله يبدو سخيفًا، فإنّ الحيلولة دون عرض الجسد العاري عرضًا صارخًا تجعله يحتفظ بعمقه الغامض. وإذ تتأمل عيناي هذا الشكل، فكأنّما تتأمّلان ربّةَ قمرٍ أسطوريّة، هاربةً من مملكتها القمريّة، تقف أمامي متردّدةً، محاطةً بأقواس قزحٍ التي تطاردها.

أخذ الطّيفُ الأبيضُ يتقدّم نحوي. خطوة أخرى، وستنحدرُ ربّةُ القمر الشهيّة هذه، للأسف، إلى العالم المُبتذل، ولكن في اللحظةِ ذاتها التي عبرَ فيها هذا الخاطرُ في ذهني، تلوّى شعرها الأسودُ الحالكُ فجأة مثل ذيل سلحفاة أسطورية يشقُّ الأمواج، صانعًا تموّجاتٍ متعرّجة تمتدّ على طوله، ومن أعلى الدرج قفزَ الجسدُ الأبيض، شاقًّا في طريقهِ ستائر البخار. تناهت أصداءُ ضحكةٍ أنثويّةٍ في آخر الرّواق، ساد بعدها هدوء عميقٌ في قاعة الاستحمام. تجرّعتُ دفقة من الماءِ الساخن وقد تسمّرتُ في الحوض مذهولًا، بينما الأمواجُ المذعورةُ ترتطم بصدري، ثمّ تفيض في دفقاتٍ هادئةٍ عن حافّة الحوض.

t.me/ktabpdf

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

الفصل الثامن

دُعيت لِشرب الشّاي مع ربّ المنزل، السيد شيودا. أمّا الضيفان الآخران الحاضران فأحدهما هو رئيس دير كانكاي، وقد عرّفَ نفسه باسم دايتيتسو، ورجل آخر، شابٌّ في الرابعة والعشرين أو الخامسةِ والعشرين من العمر.

تقع غرفة الرجل المُسنّ، بالنسبة إلى غرفتي، في آخر الممر، بعد انعطافة إلى اليمين وأخرى إلى اليسار. في الغرفة ستُّ حصائر، طول كلّ واحدةٍ اثنتا عشرة قدمًا وعرضها تسع أقدام، فيها طاولة كبيرةٌ منخفضةٌ من خشب الصندل تشغلُ المركز، مثيرة شعورًا غير محبّبٍ بضيق المكان. وعوضًا عن الوسائد المعتادة حول الطاولة، ثمّة سجّادة مطرّزةٌ بالأزهار، وهي صينيّة بكلّ تأكيد. في وسطها شكلٌ سداسيّ يحوي منظرًا لمنزلٍ غريب نوعًا مّا وشجرة صفصافٍ عجيبة، أمّا المساحة المحيطة فلونها أزرق نيليّ. وفي كلّ واحدة من زوايا السجّادة الأربع دائرةٌ بنّيّة مطرّزة، داخلها مزيّن بأشكال من الأرابيسك. إنّني أشك في أنه يمكن العثور على مثل هذا الشيء في غرفة جلوسٍ صينيّة، لكنّ الأكيد أنّ استخدامه هنا أكثر إثارة للاهتمام من استخدام الوسائد المعتادة، فمثلما أنّ قيمة منسوجات القطن

الهنديّ أو المعلّقات الجداريّةِ الفارسيّة تكمن في غرابتها الطفيفة، فإنّ وفرةَ الأزهارِ المطرّزة في هذه السّجادةِ، ولكن دونما اكتظاظٍ مُخلٍّ، هو ما يمنحها طابعها المميّز. في الواقع، إنّ كلّ هذه المفروشات المنزلية الصينيّة، تتّسم بكونها مملّة، ويعوزها الخيال. ويجدُ المرءُ نفسه مدفوعًا إلى الاستنتاج بأنّها ابتكارات نوعٍ من الناس صبورٍ وبليد. والقيمة الخاصّةُ الكامنةُ في هذه الأشياء هي الطريقة التي تدهشُ بها الناظر إليها وتستحوذ على تفكيره. ومن ناحية أخرى، فإنّ الأعمال الفنية في اليابان تُصنعُ بكلّ ما للصّ من مهارةٍ وحذر. أمّا الغرب فإنّه يؤثر الغزارة والدقّة في آن معًا فلا يمكنه مهما اجتهد أنْ يتحرّر كليًّا من الابتذال.

اتّخذتُ مقعدي وكلّ هذه الأفكار تدور في رأسي. جلسَ الشابُ إلى جانبي، فاحتللْنا بذلك نصفَ السّجادة، وجلس رئيسُ الدّير على قطعة من جلد النّمر. ذيل النّمر يمرّ بجانب ركبتي، بينما استقر رأسه تحت مؤخرة الرجل المسنّ. يبدو شعر رأسِ الرجل وكأنه قد أزيل بالكامل ونُقِلَ إلى وجهه، فانحشر خدّاه وذقنه في لحيةٍ بيضاء كثّة. رتّب الفناجين على صحونها الصغيرة فوق الطاولة أمامه:

- لدينا ضيف غير معتاد، لذا فكّرت في أن أغتنم الفرصة لأطلب منك أنْ تقدّمَ الشاي، قال متوجّهًا إلى رئيس الدّير.

- شكرًا لك على إرسال من يبلغني دعوتك. لم آتِ لزيارتكَ منذ مدّة طويلة، وكنت أفكر في أن أفعل ذلك قريبًا.

يناهز رئيسُ الدير الستينَ من العمر، له وجهٌ مستدير وملامح رقيقة

تذكّر بواحدة من رسوم الحبر التي تصوّر الرّاهب بودهيدهارما[1].
وهو يبدو على علاقةٍ طيّبةٍ مع الرّجل المسنّ.

-أفترضُ أنّ السيّد هو ضيفك؟

هزّ الرجل المسنُّ النبيلُ رأسَه وهو يرفعُ إبريق الشاي الخزفيّ الأحمر الصغير ويتركُ السائل المخضرّ الكهرمانيّ الرّائع يقطرُ قطرتيْن أو ثلاثًا في وقت واحد في فناجين الشاي. وقد داعبت رائحته الزكيّةِ أنفي.

توجّه رئيسُ الدير بالحديث إليّ مباشرةً:

- لا بدّ من أنّكَ تشعر بالوحدة هنا في الريف.

- إيه، حسنا... قلتُ، عاجزًا عن استحضارِ أيّ إجابة حقيقية. إنْ قلتُ إنّي وحيدٌ، فستكون كذبة، وإنْ قلتُ إنّي خلاف ذلك، سيحتاجُ الأمر إلى شرح مطوّل.

- ليس تمامًا، تدخّلَ مُضيفنا قائلًا، هذا الرجل يأتي إلى هنا كي يرسم، لذا فإنّه مشغول جدًا في الواقع.

- آه، هكذا إذن؟ جيّد. هل أنت من الفنّانين المنتمين إلى مدرسة نانسو؟[2]

- كلّا، نجحتُ في الردّ هذه المرة. لن يفهمَ رئيس الدير إذا قلت له إنّني أرسمُ على الطريقة الغربيّة، فكّرتُ في نفسي.

---

(1) راهب بوذي عاش خلال القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد. ويُنسب إليه عادةً نقل التعاليم البوذيّة المعروفة باسم تشان إلى الصينيّة. (المترجم)

(2) مدرسة نانسو: طراز تقليديٌّ من الرّسم بالحبر نشأ في الصين.

-كلّا، إنه يرسمُ وفقًا لذلك النمط الغربي، قال الرجل المُسنّ، في محاولةٍ لمساعدتي، مرة أخرى بوصفه المُضيف.

- آه، الغربيّ، صحيح؟ ذاك النّوعُ الذي يمارسه كِويتشي، أليس كذلك؟ لقد رأيتُ عمله لأوّل مرة قبل أيّام ووجدته جميلًا جدًّا.

- كلّا،كلّا، إنّها مجرّد أشياء صغيرةٍ مملّة، احتجّ الشابُ كاسرًا صمته.

- إذن فقد أطلعتَ رئيسَ الدّيرِ على بعض أعمالك المتواضعة تلك؟ سألَ الرجلُ المسنُّ. يمكن الحكم انطلاقًا من موقفه تجاه الشابِّ ومن الطريقةِ التي تحدّثَ بها إليه بأنّهما أقرباء.

- لم أطلعه عليها. لقد مرّ بي عندما كنت أرسم عند بركة المرآة، قال كِويتشي.

- همم، هكذا إذن؟... حسنًا. الشايُ جاهزٌ الآن، تفضّلوا! قال الرجل العجوز، وهو يضع فنجانًا أمامَ كلّ واحد منا.

لا يوجد أكثر من ثلاث قطرات من الشّاي أو أربعٍ في كلّ منهما، على الرغم منِ أن الفناجينَ نفسها كبيرة جدّا. وزخرفتها عبارة عن خلفيّةٍ رماديّةٍ فاتحة، مُبقّعةٍ في جميع أنحاءها بضرباتِ فرشاةٍ باللونين البنيّ المحروق والأصفرِ الشاحب، ربّما قُصد بها أنْ تكونَ تيمة زخرفيّة أو أنّها رسمٌ فاشل لوجه عفريت.

-إنّها من صنع موكوبي[1]، قال ببساطة.

---

(1) آوكيموكوبي (1767-1833) كان رسامًا بالحبِر وصانع خزف معروفًا من كيوتو.

- إنّها مبهجة، قلتُ، في إطراء منصف وبسيط في الوقتِ ذاته.

- هناك الكثير من أعمال موكوبي المزيّفة حولنا. انظرْ إلى القاعدة. ستجد توقيعه هناك.

رفعته وأملته نحو ضوءِ النافذةِ لأرى، فاخترق النافذةَ ظلّ دريقةٍ عالية مزروعةٍ في أصيص. أحنيت رأسي للنّظر عن كثب في القاعدة، فرأيت الحروف الصغيرة لكلمة «موكو». ليس التوقيع مهمّا حقًا في تقدير العمل الفنّيّ، لكنّ الهواةَ على ما يبدو يبالغون في قيمته. رفعت الفنجانَ مباشرة إلى شفتي. إنّ متذوقا محترفًا سيتمهّل كثيرًا وهو يتذوّق بأناقة هذا السائل الغنيّ فائق العذوبةِ، المغليّ في ماءٍ دافئٍ على درجةِ حرارةٍ محسوبةٍ بدقّة، تاركًا إيّاه ينسكبُ قطرةً قطرةً على طرف اللسان. يحسبُ أغلبُ الناس أنّ الشاي قد خُلقِ لِيُشرب، ولكن هذا خطأ. فلو قمتَ بسكبه قطرةً قطرةً بلطفٍ على اللسان وجعلتَ السائلَ النقيّ ينتشر في فمك، فإنّه لا يكادُ يتبقّى لك منه ما تتجرّعه دفعةً واحدة. على هذا النّحو، يمضي الأريجُ الرائع عبر البلعوم نزولًا حتّى المعدة. إنّ مضغ الطعام بالأسنان أمر مبتذل، والماء وحدهَ عديمُ الطّعم. أمّا الشاي الأخضر ذو الجودة العالية، فإنّه يتفوّقُ على المياهِ العذبةِ بدفئه الغنيّ الخاصّ، ويفتقر في الوقتِ ذاتهِ إلى صلابةِ الموادّ التي تتعبُ الفكّ. الشاي، في الواقع، مشروبٌ رائع، أمّا أولئك الذين ينكرونه بحجّة أنّه يسبّب الأرق، فأقول لهمْ: لئنْ تُحرموا من النومِ خير لكم من أنْ تُحرموا من الشّاي.

أثار انتباهي طبق حلوى الشّاي الأزرق الحجريّ الذي تناوله الرّجلُ المسنّ ومرّره علينا. وأذهلتني البراعةُ الدقيقة التي نحت بها

الحِرفيُّ الماهر من تلك الكتلة الكبيرة شيئًا رقيقًا إلى هذا الحدّ، فحين أضاءت أشعّةُ الشمس الربيعيّة ذلك الحجر الشفّاف، بدا وكأنّه يلتقط الضوء ويحبسه في أعماقه فلا يجد مخرجا. ولذا، يجدر بهذا الطبق أنْ يظلّ فارغًا.

- أحضرتُ هذا إلى هنا لأريَه لضيفنا، فقد كانَ لطفًا منه أنْ يُبدي إعجابه بطبقِ الخزف الأخضر الذي اقتنيته، لذا فكّرتُ في أنْ أخرجَ المزيد من الأشياءِ كي أطلعه عليها اليوم.

- أيّ طبق أخضر؟ سأل رئيس الدير. آه! تقصدُ طبقَ الحلوى؟ إنّه يعجبني أنا أيضًا. بالمناسبة، هل يمكن تزيين الأبواب الجرّارة بلوحاتٍ على الطراز الغربيّ؟ إذا كانَ هذا ممكنًا، أودّ منك إذن أن ترسم لي واحدة.

حسنًا، أعتقد، أنّ بوسعي أنْ أفعل إذا ألحّ في الأمر، قلت لنفسي، ولكن لا أدري إنْ كانت النتيجة ستناسب ذوق رئيس الدّير. وليس هناك منطقٌ في الانصياعِ لإنتاج شيءٍ كهذا مادام رئيسُ الديرِ قد أعلنَ أنّه لا يحبّ الرّسمَ الغربيّ.

- لا أظنّ أن الرّسمَ الغربيّ يصلحُ للأبوابِ الجرّارة، قلت.

- حقّا؟ نعم، هذا صحيح، وأعتقد أنه سيكونُ فيه شيء من البهرجة إنْ كان من ذلك النوع الذي رأيت كِوِيتشي يرسمه ذلك اليوم.

- إنّ لوحاتي فظيعة، احتجّ الشّابُّ جادًّا، وقد بدا عليه الحرج. أنا أرسمها لأتسلّى.

- أين تقع تلك البِركة التي كنت تتحدّث عنها؟ سألتُ الشّاب، من باب الفضول.

- إنّه مكان هادئ وغامض، يقع في الوادي، وراء معبد كانكاي. كنت قد درست الرّسم الغربيّ قليلًا في المدرسة، لذلك فكّرتُ في أنْ أتوقّف هنالك وأمرّنَ يدي، إذ كنت أشعر بالضجر، هذا كلّ ما في الأمر.

-ومعبد كانكاي هذا...؟

- إنّه حيثُ أقيم، تدخّل رئيسُ الدير فجأة. مكان رائع، يطلّ على البحر. تعال لزيارته ما دُمتَ هنا. إنّه فقط على بعد نصف ميل أو نحو ذلك. يمكنك أن ترى من هذا الممرّ الدّربَ الحجريّ الذي يصعد إليه، هل تراه؟

- هل يمكنني أن أجيء لزيارتكم يومًا؟

- طبعًا، طبعًا. أنا هناك دائمًا. وابنة السيد شيودا تتردّدُ كثيرًا إلى المكان. مادمنا قد ذكرناها، قال مُلتفتًا إلى الرّجلِ المسنّ، ما من أثر لابنتكَ نامي اليوم، هل هي بخير؟

- لا بدّ من أنّها خرجت إلى مكان مّا. هل كانت عندك ياكِويتشي؟

- لا، لم تأت.

- ربما ذهبتْ لتتنزّه وحدها مرّة أخرى، قالَ رئيسُ الدير ضاحكًا. نامي تمتلكُ ساقينِ قويتين. قلت في نفسي، خلال زيارةٍ إلى تونامي ذاتَ يومٍ للمشاركة في أحد الطقوس، «يا إلهي! تلكَ الواقفةُ على جسر سوغاتامي تبدو كأنّها نامي،» وبالفعل كانت

هي. كانت ترتدي صندلًا من القشّ وقد شمّرت ثوبها. «ماذا تفعلُ متسكّعًا هنا يا سيّدي، هاهاها؟» فاجأتني بالقول. «وإلى أين أنت ذاهبةٌ بهذا اللباس؟» أجبتها، «هاهاها؟ أنا عائدةٌ لتوّي من نزهةٍ لقطف البقدونس البرّيّ،» قالت. «تفضّل، سأعطيكَ القليل منه»، ودسّت فجأة باقة موحلةً منه في جيبي، هاهاها!

- غاليتي... قال السيّد شيودا، بابتسامة ممزوجةٍ بالألم. ثم انتصبَ فجأةً على قدميه وأعاد الحديث ثانية إلى موضوع التُّحف.

- أردت خصوصًا أنْ أطلعكَ على هذا.

أخرجَ بعناية من الخزانة المصنوعة من خشب الصندل حقيبةً صغيرة من القماش المُدمْسق الرّائع، بدا أنّها تحوي أشياء ثقيلة.

- هل سبق لك أن رأيت هذا، يا سيّدي؟

- ما هذا الشيء؟

- حجرُ حبر.

- حقًّا؟ أي نوع من حجر الحبر هو؟

- أحد الأحجار الأثيرة عند سانيو[1].

- كلّا، لم أره من قبل.

- وله غطاءٌ احتياطي من صنعِ شونسوي.

- كلّا لم أره من قبل، أرني، أرني!

---

(1) سانيو: راي سانيو (1780-1832) عالم كونفوشيوسي ومنظّرٌ في الجماليّاتِ، مثل والدِه، شونسوي (1746-1816).

t.me/ktabpdf

- أدارَ الرجل المُسنّ الحقيبة برفقٍ، كاشفًا عن واحدة من زوايا حجرٍ مربّعٍ خمريّ اللون.

- هذا لون جميل. لعلّه تانكي؟[1]

- نعم، وفيه تسع من بقع عين الطير.

- تسع؟ كرّر رئيس الدير مندهشًا وغيرَ مُصدّقٍ.

- وهذا هو غطاء شونسوي، قال السيّد شيودا، عارضًا غطاءً رقيقًا في لفّةٍ من الحرير المُزركش، خُطّت عليه بيد شونسوي قصيدةٌ صينية.

- آه، نعم. كان لديه يدٌ بارعة لكن، كما تعلم، فقد كتبَ كيوهي واحدةً أفضلَ من هذه.[2]

مكتبة

- أتعتقدُ ذلك حقًّا؟

- وقد أقولُ إنّ سانيو كان الأسوأ من بينهم. فميله إلى التحاذق جعله مبتذلًا. لا شيء لديه مثير للاهتمام على الإطلاق.

ضحكَ الرّجلُ المسنُّ ضحكةً خافتة.

- أعلم أنّك لست من محبّي سانيو، لذلك استبدلتُ بلفيفته واحدةً أخرى اليوم.

- حقًّا؟ التفتَ رئيس الدير لينظرَ من أعلى كتفيه. كانت أرضيةُ تجويف الزينة في الجدار مصقولة كالمرآة، حيث استقرّت

---

(1) نسبة إلى منطقة في الصين اشتهرت بالحبر المُنتَجِ من هذا الحجر الثمين الذي تميّز بوجود بقعٍ حمراء مدورة.

(2) كيوهي: راي كيوهي (1756-1834) تلميذٌ لشونسوي.

مزهريةٌ صينيّة عتيقة من النحاس المزنجر بأناقة، وفيها باقة من أزهار الماغنوليا بارتفاعِ ستين سنتيمترًا. أما اللفيفة المعلّقةُ فهي من صنع سوراي[1] وخلفيتها من الحرير اللامع الموشّى. وأمّا الخطُّ فعلى ورقٍ عِوض الحرير المعتاد، لكنّ جمال تلك اللفيفة المعلّقة لا يكمنُ في المهارة الأكيدةِ التي تظهرها الكتابة نفسها وحسب، بل في الانسجامِ الرّائعِ أيضًا بين الخلفيّة والورقة التي تعتّقتْ مع مرور الزّمن.

لا يتمتّعُ الحرير الموشّى في حد ذاته بجماليّةٍ خاصّة، ولكن يبدو لي أنّ اللفيفة قد اكتسبَت جودةً خاصّةً بمزجها بينَ اللّون الباهت وخفوت تأثير الخيط الذهبيّ، ما جعل بهرجتها الأصليّة تخبو، مُفسحةً المجال لمسحة من التقشّف كي تؤكّد ذاتها. أمّا طرفاها الصغيران العاجيّان فيبدو بياضهما ناصعًا على نحو صارخ، في تضادّ تامّ مع خلفيّة الجدار البنيّة الترابيّة، بينما تبدو باقة الماغنوليا كأنّما تطفو بسلاسةٍ على سطح المعلّقةِ الجداريّةِ خلفها، غيرَ أنّ جوّ هذا التجويف الصغير يبعثُ على الهدوء، بل ويبدو حزينا.

- سوراي، أليس كذلك؟ قالَ رئيس الدير، وهو ما يزالُ ينظرُ إلى الجدار.

- ربما أنت لا تحبّ سوراي هو الآخر، ولكن خطرَ لي أنّك قد تفضّله على سانيو.

-نعم، لا شكّ في أنّ سوراي أفضل بكثير. فالخطّاطون من تلك الحقبةِ يمتازون ببراعةٍ خاصّة، حتى لو كانت الكتابة نفسها فقيرة.

---

(1) سوراي: أوغيو سوراي (1666-1728) عالمٌ وشاعرٌ من أتباع كونفوشيوس.

t.me/ktabpdf

- هل كان سوراي من قال: «إذا كان كوتاكو خطّاطًا يابانيًّا عظيمًا، فأنا مجرّد مقلّد بائسٍ لفنّ الخطّ الصينيّ»؟[1]

- لا أعلم. ثمّ أضاف ضاحكا: أعمالي أنا في فنّ الخطّ لن تستحق بالتأكيد تباهيًا من هذا النّوع.

- بمناسبةِ الحديثِ عن هذا الموضوع، ممّن تعلّمتَ أكثر؟

- أنا؟ نحن رهبان الزّن لا نقرأ الكتبَ التعليميّة ولا نتعلّمُ النسخ أو أيّ شيء من هذا القبيل، كما تعلم.

- هذا لا يمنعُ أنّ أحدًا مّا قد علّمكَ شيئًا.

- في صغري، درستُ فنّ الخطِّ عند كوسن لفترة من الوقت. هذا كلّ شيء، لكن قد أصنع لوحة إنْ طُلبَ منّي ذلك. قالَ رئيس الدير ممازحًا من جديد.

- والآن، هل يمكن أن تدعونا لنلقيَ نظرةً على حجر التانكي هذا؟

- أخيرا فُتحتْ الحقيبة المُدمْسَقة. واتّجهت الأنظار كلّها صوبَ حجر الحبر الذي برز طرفه. هو حجرٌ أسمكُ ضِعفين من الحجر العاديّ، يبلغ سمكه ستّة سنتيمترات. أما عرضًا وطولًا، فهو ضمنَ المعاييرِ النموذجيّة المعتادة، إذ يبلغ عرضه اثني عشر سنتيمترًا وطوله ثمانية عشر. أمّا الغطاء، فهو من قشر الصّنوبر المصقول، ما يزال يحتفظ بملمسه الحرشفيّ، وقد كتبَ عليه بالورنيش الأحمر حرفان بخطٍّ لم يُعرف صاحبُه.

---

(1) كوتاكو: هوسويكوتاكو (1658-1735) عالم كونفوشيٌّ وخطّاط..

- حسنًا، بدأ الرجل المسنُّ الكلام، هذا الغطاء ليس غطاءً عاديًّا، كما تلاحظان، ليس هناك من شكٍّ في أنّه من لحاء الصنوبر، ومع ذلك...

كان يتحدّثُ وعيناهُ مصوّبتان نحوي. كنتُ غيرَ قادرٍ، بوصفي فنّانًا، على إبداءِ إعجابٍ كبير بغطاء لحاء الصنوبر، بغضّ النظر عن أصله وفصله، ولهذا قلت:

- ألا يفتقرُ غطاء الصنوبر هذا إلى بعضِ الأناقة؟

رفعَ الرّجلُ الطّيبُ المسنُّ يديه محتجًّا وبشيءٍ من الفزع قال:

- حسنًا، لو كان مجرد غطاء صنوبر عاديٍّ، لوافقتك الرأي، لكن هذا تحديدًا، صنعه سانيو بيديه، من خشبٍ أُقتطعَ من الشجرة التي كانت في حديقته عندما كان في هيروشيما.

حسنا، حدّثتُ نفسي قائلًا، إذن فقد كان سانيو فنّانًا مبتذلًا، على ما يبدو. وبجرأةٍ أكبرَ علّقتُ:

- إنْ كان قد صنعه بنفسه، فقد كان بوسعه أنْ يحرصَ على ألاّ يفرط في إظهار براعته. يبدو لي أنه لم يكن مضطرًّا إلى أنْ يرهقَ نفسه في صقل البقع الخام لجعلها تلمع على هذا النّحو.

ضحكَ رئيس الدير من كلّ قلبه موافقًا على الفور.

- صحيح تماما. يبدو هذا الغطاءُ متواضع القيمة.

حوّلَ الشابُ بصره بشفقةٍ إلى الرجل المسنّ، الذي رفعَ الغطاءَ عابسًا ووضعه جانبا. ها هو حجر الحبر نفسه ينكشفُ أخيرا. إذا كان هناك شيء واحد يأسرُ العينَ على نحوٍ خاصّ في حجر الحبر هذا

فهو ما نحته الحرفيُّ على سطحه: في الوسط، حيِّزٌ دائريٌّ من الحجر بحجم ساعة الجيب حولَ الحوافّ وأعلاها قليلًا، نُحت على شكلِ عنكبوت، حيثُ تتلوّى ثمانيةُ أرجل في جميع الاتجاهات، تحوي كلّ واحدةٍ منها بقعة من بقع عين الطير. أمّا البقعة التاسعةُ فتُرى في منتصف ظهر العنكبوت، صفراء مثلَ قطرةٍ من عصير.

وأمّا المساحةُ المتبقّية حول جسم العنكبوت والقوائم فهي هي تجويفٌ بعمقِ ثلاثة سنتيمترات. ولا شكّ في أنّ هذه الحفرة العميقة ليست المكان المخصّص للحبر، إذ لا تكفي كأس ماء لملئها. أتصور أن على المرء أنْ يغرف بملعقة من الفضّة قطرة ماء من وعاء أنيق، ثم يسكبها في ظهر العنكبوت، ويحكّ الحجر بعصا الحبر النفيس، وإلّا فإنّ هذا الشيء المسمّى حجر حبرٍ لنْ يكونَ أكثر من زخرفةٍ بسيطة تزيّنُ المكتب.

- فقط انظرْ إلى تكوينه وإلى تلك البقع! قال الرّجلُ المسنُّ الطيّبُ ولعابه يكاد يسيلُ من الفرحة.

في الواقع، إنّ جمال اللّون يزداد كلّما أمعنت التحديق فيه. لو تنفّستَ على هذا السطح البارد اللامع، فلربّما تجمّد نفسك الدافئ هناك على الفور، مخلّفًا ما يشبهُ غيمةً صغيرة. أمّا الشيء الأكثر إثارة للدهشة فهو لون بقعِ عين الطير. فهي لا تشبهُ كثيرًا البقع بوصفها تحوّلات طفيفة تبرز كبقعةٍ من الحجر المحيط، أو انتقالًا تدريجيًّا يكادُ يستحيلُ على العين تحديد النقطة التي يحدثُ عندها التحوّل الخادع. الأمر يشبه، مجازًا، التحديق في كعكة الفاصولياء التي بلون الدرّاق الشفاف، تحديدًا في حبّةٍ فاصولياء تقبعُ عميقًا داخلها. وبقعُ عين الطير

هذه ثمينةٌ جدًّا ووجودُ واحدةٍ أو اثنتيْنِ منها أمرٌ مطلوب، أمّا وجود تسع فهو أمر نادر بلا شك. فضلًا عن أن تكون تلك البقع التسع موزّعةً على السطح على مسافاتٍ متساوية، فتبدو منتظمةً جدّا إلى حدٍّ يجعلنا نظنُّ أنّها مصنوعة يدويّا فيما هي في الواقع تحفة من تحف الطبيعة.

«إنه بالتأكيد شيء رائع»، قلت، ممرّرًا الحجر إلى الشابّ الجالسِ قربي.

- إنّها لا تسرُّ العينَ وحسب، بلْ إنّ ملمسها رائعٌ أيضًا.

- كيف تجد هذا الشيء يا كيوتشي؟ سأل الرّجلُ المسنّ مبتسمًا.

- ليس لدي أي فكرة، قال ضاحكا، وقد تملّصَ من السؤال مبديًا شيئًا من الخيبة. وضعَ حجرَ الحبر أمامه وحدّق فيه، ثم تناوله وأعاده إليّ، ربّما وعيًا منه بأنّه أروعُ من أنْ تدركه عينه الجاهلة. مرّرتُ يديّ عليه بعنايةً أكبر مرّة أخرى ثمّ أعدته باحترام إلى رئيس الدير. وضعه بحذرٍ على راحةِ يده إلى أنْ أنهى تفحّصه، وغيرَ مكتفٍ بهذا على ما يبدو، أمسكَ بحافّة كمّه الرّماديّةِ القطنيّة ودعك بقوّةٍ ظهر العنكبوت، وحدّق بإعجابٍ في اللّمعانِ الذي أنتجه الدّعك.

- اللون بديعٌ حقًّا، أليس كذلك؟ هل سبق لك أن استخدمته؟ سأل رئيسُ الدير.

- كلّا، نادرًا ما تروادني الرّغبةُ في استخدامه. إنّه على حاله منذ أنْ اشتريته.

- نعم، أستطيع أن أفهم ذلك. إنّ هذا الحجرَ يُعدُّ أكثر نُدرة في الصين، على ما أعتقد، أليس كذلك؟

- إلى حدّ كبير.

- أودّ أنْ أمتلكَ واحدًا مثل هذا، بصراحة. -قال رئيس الدّير-. ربّما أطلبُ هذه الخدمة من كِوِيتشي. ما رأيكُ يا كِوِيتشي، هل يمكنكَ أن تشتريَ لي واحدًا؟

ضحك كيوتشي ضحكة خافتةً.

- قد أموتُ قبلَ أنْ تأتيني الفرصةُ لأشتري لك حجرًا كهذا.

- نعم، طبعًا. إنّ حجر الحبر هو آخر ما يمكن أن يخطر لك على بال؟ بالمناسبة، متى ستسافر؟

- سأغادر بعدَ يومين أو ثلاثة.

- سترافقه حتّى يوشيدا، أليس كذلك سيّد شيودا؟ قال رئيس الدير.

- حسنا، أنا رجل عجوز، وطبيعيٌّ ألاّ أزعج الآخرين هذه الأيّام، ولكن قد تكون هذه آخر مرّةٍ أراه فيها، من يدري! لذلك أنوي مرافقته.

- ما من داعٍ لفعل ذلك يا عمّي.

إذن فهو ابن شقيق الرّجل المسنّ الطيّب. نعم، الآن أستطيع أن أرى الشبه بينهما.

- آه، هيّا، دعهُ يرافقك. سيكون ذلك سهلًا على متن القارب، عبر النّهر، أليس كذلك، سيد شيودا؟ حثّه رئيسُ الدير قائلا.

- نعم، ليس الطريقُ سهلًا عبر الجبال، ولكن بالالتفاف عليها بالقارب...

لم يُبدِ الشابُّ اعتراضًا على الاقتراح. واكتفى بالصّمت.

- أنت ذاهبٌ إلى الصين؟ غامرتُ بطرحِ السؤال.

- نعم.

لم تكن الإجابة بهذا اللفظ الوحيد شافيةً، لكن بدا لي أنّه ما من داعٍ إلى الخوضِ في الأمر أكثر من ذلك، فأمسكتُ لساني. محدّقًا في النافذة المغطّاةِ بورق الزجاج، لاحظتُ أنّ ظلّ الدّريقةِ قد مال قليلا.

تدخل السيد شيودا متحدّثًا نيابةً عن ابن أخيه:

- كما تعلمون، لقد تجنّدَ كمتطوّع في هذه الحرب، وها قد استدعوه.

إذن كانَ من خلاله أنْ عرفتُ مصير هذا الشاب، فقد كان من المقرر أن يغادر إلى جبهة منشوريا في غضون أيام. كنتُ على خطأ حين افترضتُ أنّه في ربيعِ هذه القرية الصغيرة الذي يشبه حلمًا أو قصيدة، لا تعني الحياةُ شيئًا سوى العنادل، والأزهار المتساقطة، والينابيع الحارّة. لقد عبرَ العالمُ الواقعيّ الجبال والبحار وها هو ينقضُّ حتّى على هذه القرية المعزولة التي عاش سكّانها مطمئنّين في سلامٍ على مرّ الأعوام الطويلةِ، منذ أن فرّوا إليها محاربين مهزومين في حروب العشائر العظيمة في القرن الثاني عشر. ولعل قسطًا وافرًا من الدّم الذي سيصبغ السهول المنشوريّة الواسعة سيتدفّق من شرايين هذا الشاب، أو يفورُ على طول السّيف المعلّقِ على خصره.

ولكن ها هو هذا الشابّ يجلس هنا، بجانب فنّانٍ تكمن القيمة الوحيدة للحياة البشرية عنده في الحلم. لو أصغيْتُ بعناية، لأمكنني

أن أسمع ضربات قلبه، لفرط ما كنّا قريبين، بل ربّما يتردّد في هذا الخفقان الآن صدى ذاك التّيار الذي يجتاح الأخضرَ واليابس في أرضِ المعركةِ على بعد مئات الأميال. لقد جمعنا القدر للحظةٍ وجيزةٍ وغير متوقعة معًا في هذه الغرفة، لكنّه لم ينذرْنا البتّة بما هو أبعد منها.

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

الفصل التاسع

«أأنت تدرس؟» سألت المرأةُ. كنت قد عدت إلى غرفتي، وشرعتُ في قراءة واحد من الكتب التي جلبتها خلال رحلتي إلى الجبال، مربوطة إلى المِنْصَب ثلاثيّ القوائم الخاصّ بي.

- تفضّلي بالدخول. لن يزعجني ذلك أبدًا.

خطتْ إلى الداخل دون أدنى ذرّة من تردّد. برز عنقها جميلًا فوق ياقة الكيمونو، وقد زاده التضادّ مع لون الياقة القاتم ألقًا. كان هذا التضادّ أكثر ما لفت نظري حين جلَسَت.

- هل هو كتابٌ غربيّ؟ لا بدّ من أنّه بالغ الصعوبة.

- لا، ليس تمامًا.

- عمّ يتحدّث إذن؟

- حسنًا، في الواقع، أنا نفسي لا أعرف حقًّا.

ضحِكَت.

- وتقول إنّك تدرس؟

- أنا لا أدرس. كلّ ما فعلته هو أنّني فتحته أمامي على المنضدة وبدأت القراءة من الصفحة التي وقعت عليها عيناي.

- هل تستمتع بالقراءة على هذا النحو؟

- نعم، أفعل.

- لماذا؟

-لأنّ قراءة الروايات وما شابهها على هذا النحو من أكثر الأمور تسليةً.

- أنت غريب الأطوار حقّا.

- نعم، إلى حدّ مّا.

- ولماذا ليس من المحبّذ البدء من أوّل الكتاب؟

- إذا انطلقنا من البداية سيكون علينا المضيّ في القراءة حتّى النهاية.

- منطق غريب. أليس جيّدًا أن نقرأ حتّى النهاية؟

- ما من ضررٍ في ذلك، بالطبع. وهذا ما سأفعله لو كنت راغبًا في تتبّع خيوط الحكاية.

- ولكن، إنْ لم تتتبّع خيوط الحكاية، ما الذي تقرؤه إذن؟ هل ثمّة شيء آخر يُقرأ؟

قلتُ لنفسي: هكذا هنّ النساء. أردت أن أمتحنها فقلت:

- هل تحبّين الروايات؟

- أنا؟ بدأت، ثم بعد تردّد: أعني...

لم يكن جوابها واضحًا، ويبدو أنّها لا تحبّ الروايات كثيرًا.

- أراهن أنّك لا تدرين إن كنت تحبّينها أم لا.

- أتعرف، سواء كنت أقرأ أم لا، فإنّ تلك القصص...

في نظرها، ما من علّة لوجود الرواية.

- إذن، لا يهمّ إن كنّا نقرأ من البداية أو من النهاية، أو بطريقة عشوائية. لا ينبغي أن يثير ذلك دهشتك.

- لكنّنا مختلفان، أنا وأنت؟

- في أيّ شيء؟ سألتها وأنا أنظر في عينيها مباشرة. قلت لنفسي: هذه هي اللحظة المواتية لاختبارها، لكنّ شيئًا لم يتغيّر في نظرتها.

- أنت لا تفهمني، قالت ضاحكة.

- لكنّي أفترض أنّك قرأت كثيرًا في شبابِك؟ قلت، متخلّيًا عن خطّة هجومي ومحاولًا المرواغة.

- أتعرف، يحلو لي أن أرى نفسي شابّةً بعدُ. ليس هذا لطيفًا من جانبك.

ها هو سهمي قد طاش مرّة أخرى، لا راحة في هذه المبارزة.

استجمعت نفسي أخيرًا واستطعت الردّ:

- أن تكوني قادرة على قول هذا أمام رجل يُظهر أنّك قد تجاوزت سنّ الشباب فعلا.

- لكنّك أنتِ أيضا لم تعد شابًّا، ومن الغريب أنّه في سنّك هذا مازالت تستهويك قصص المراهقين الغراميّة تلك.

- أجل، هي كذلك، وستستهويني دائما.

- حقّا، أهكذا نجحت في أن تصبح رسّامًا؟

- بالضبط. لأنّني رسّام، لا حاجة بي إلى قراءة رواية من البداية حتّى النهاية، فمن أي موضع تناولتها، ستكون مُشوِّقة. كما يشوّقني الحديث معك، في الحقيقة، إلى درجة أنّني أودّ لو تحدّثت معك كلّ يوم، طيلة إقامتي هنا، بل إنّ بوسعي، إن أردتِ، أن أقع في غرامك. سيكون الأمر أكثر تشويقًا. ولكن مهما سيبلغ غرامي بك، لن يكون ثمة حاجة للزواج بك، فمادام المرء محتاجًا إلى الوقوع في الغرام لكي يتزوج، فإنّه يحتاج إلى قراءة الرواية من البداية حتى النهاية.

- الرسّام إذن، هو شخصٌ يقع في الغرام بصورة لا إنسانيّة.

- كلّا، ليس بصورة لا إنسانيّة، بل بصورة غير عاطفيّة. حين يقرأ المرء رواية بطريقة مجرّدة من العاطفة، فإنه لا يأبه بالحبكة. إنّني أفتح الكتاب معتمدًا على الصدفة كما لو أنّني أختار بالقرعة، فأقرأ الصفحة التي تقع عليها عيناي، وهنا مكمن الإثارة.

- فعلا، يبدو هذا مثيرًا للاهتمام. فلْترِوِ لي إذن المقطع الذي كنت تقرؤه. أودّ أن أعرف كم هو مُشوِّق.

- الحديث عنه سيفسد كلّ شيء. فذلك يشبه اللوحة الفنّيّة، إن رويناها، جرّدناها من كل قيمة.

- اقرأه لي إذن، ألحّت ضاحكة.

- بالإنجليزية؟

- لا، باليابانيّة.

- من الصعّب قراءة الإنجليزية باليابانية.

- ولم لا؟ إنه أمر «غير عاطفيّ».

قلت لنفسي، إنّ الأمر يستحقّ. فقبلتُ التحدّي وبدأت أقرأ باليابانية. إنْ كان ثمّة قراءةٌ «لا عاطفية» في هذا العالم، فهي تلك التي أنا بصددها. أمّا هي، فستصغي على نحو «غير عاطفيّ».

- «كانت تفيض حنانًا، صوتُها، ونظرتها، ولمستها. هل قبِلَت دعوتَه لاصطحابها إلى مقدّمة السفينة، لكي تتأمّل مدينة البندقية عند الغسق، أم لكي تقدح النّار في شرايينه...»[1].

بما أنّها قراءة لا عاطفية فإنّ بوسعي القفز عن صفحات هنا أو هناك.

- لا يهمّ، بل إنّ بوسعك أن تضيف من عندك إن أردت.

- «انحنت بالقرب منه، على درابزين السّفينة، لا يكاد يفصلها عنه سوى وشاح يخفق في الريح. معا يودّعان البندقية، حيث كان قصر الدوق، ورديّا شاحبًا، يشبه للحظةٍ غسقًا ثانيًا يتوارى...»

- ما هو الدوق هذا؟

- ليس هذا أمرًا ذا بال، إنّه لقب حكّام البندقية في الماضي، لا أدري كم منهم تعاقب على حكمها، لكن ظلّ قصرهم قائمًا في المدينة حتّى اليوم.

---

(1) مقطع من «Beauchamp's Career» للشاعر والروائي الإنجليزي جورج مريديث (1828-1909)، مع تعديل طفيف أجراه المؤلف حين ترجمه إلى اليابانيّة.

- من تكون هذه المرأة ومن هو هذا الرجل؟

- أنا نفسي لا أعرف. ولهذا تحديدًا، الأمر ممتعٌ فعلا. ليس علينا أن نهتمّ بعلاقتهما إلى هذا الحدّ، فما يهمّ هو مشهد وجودهما معًا أمامنا هذه اللحظة، مثلنا نحن الاثنين هنا.

- أتظنّ ذلك؟ يخيّل إليّ أنهما على متن قارب، أليس كذلك؟

- في قارب أو على تلّة، ما همّ؟ ينبغي أن تتلقّي الأمر كما هو مكتوب. حين تبدئين في طرح السؤال «لماذا»، يتحوّل الأمر كلّه إلى عمل محقّقين.

- حسنًا، لن أسأل إذن، قالت ضاحكة.

- الروايات العادية كلّها من اختراع محقّقين. ولأنّها تفتقد إلى اللاعاطفية، فإنّه لا سحر فيها.

- ارو لي إذن تتمة «اللاعاطفيّة»، ماذا حدث بعد ذلك؟

- «ظلّت البندقية تغيب عن النظر حتّى لم تعد سوى خيطٍ نحيل على صفحة السّماء. ثمّ انقطع الخيط، صار نقطةً، بينما ارتفع عمود هنا أو هناك صوب السماء العاجيّة. وأخيرًا غاب برج الكنيسة الأكثر ارتفاعا. قالت: لقد اختفى. كان وداع البندقية هو ضمان حريّتها، لكنّ البندقيّة كانت قد أودعتها خفيةً التزامًا بالعودة إليها ووثّقت عرى الصّلة بينهما. ألقيا نظرة على الخليج المعتم أمامهما. كان الليل مرصّعًا بالنجوم التي ما انفكّت تزداد عددًا، وبحرُ الأدرياتيك، بهديره الخافت، بلا زبد. أمسك الرجل يد المرأة، فأحسّ كما لو أنّه أمسك وترًا يغنّي».

- لا يبدو لي هذا على قدر كبير من «اللاعاطفية».

- بل يمكنك أن تسمعيه بوصفه كذلك. ولكن إن لم يرق لك، يمكننا الانتقال إلى مقطع آخر.

- لا،أنا مسرورة به.

- أنا أكثر... إيه، حسنًا، الأمر يزداد صعوبة. باتت الترجمة أصعب، أقصد القراءة.

- إن كنت تجد صعوبة في القراءة، يمكنك التلخيص.

- حسنًا، لنبذل جهدنا... «ليلةً واحدة، قالت. ليلة، سألها. لماذا ليلة واحدة؟ لا بدّ من ليال أخرى كثيرة».

- هل المرأة من قال ذلك أم الرجل؟

- الرجل. هي لا تريد العودة إلى البندقية، وهو يحاول مواساتها. «كان الرجل مستلقيًا على ظهر السفينة، منتصف الليل، متوسّدًا كومة من الحبال، تستحوذ على ذاكرته تلك اللحظة التي تشبه قطرة دم وحيدة ساخنة، لحظة أمسك يدها، وتتأرجح في أعماقه مثل موجة عظيمة. متأمّلًا الليل الحالك، اتّخذ قراره بأنْ ينتزع المرأة من هاوية الزواج بالإكراه، ثم أغمض عينيه».

- وهي؟

- هي كانت تائهة، لا تدري متى ضلّت دربها. كما لو كانت مخطوفة ومقذوفة في الفضاء. «غرابة مطلقة...» التتمّة صعبة بعض الشيء، لا أجد معنى للعبارة «غرابة مطلقة» لا بدّ من أنّه ينقصها فعل؟

- ما الحاجة إلى فعل؟ العبارة بحدّ ذاتها كافية.

- ماذا!

فجأة، اهتزّت أشجار الجبل كلّها محدثةً جلبة كبيرة، تلاقت نظراتنا على نحو غريزيّ، وفي تلك اللحظة تأرجحت نبتة الكاميليا في المزهريّة الصغيرة على المنضدة.

ندّت عنها صرخة خفيفة: هزّة أرضيّة!

حرّرت ركبتيها وانحنت أمامًا صوب المنضدة، حيث أجلس. تلامس جسدانا حين ترنّحا. بخفقة جناحين صاخبة، حلّق طائر تدْرجٍ من الأجمة القريبة مطلقًا صيحة.

- ألم يكن هذا تدْرجا؟ قلت وأنا أنظر عبر النافذة.

- أين؟ سألَت، مائلة بجسدها نحوي. كان وجهانا قريبين حتّى كادا يتلامسان. وداعبت أنفاسها شاربي.

- «لا عاطفيّ»، تذكّر ذلك! قالت وقد اعتدلت سريعًا في جلستها.

- بالطبع، رددْت من فوري.

بعد الهزة الأرضية الخفيفة، واصل الماء المحتبس في تجويف صخرة الحديقة، وقد بوغت، حركته بلطف إلى الأمام وإلى الوراء. فقد أطلقت رجّة الأرض موجاتٍ لم تنكسر على السّطح، فشكلّت عوضًا عن ذلك شبكة دنتيلا من تموّجات ناعمة، في منحنيات غير منتظمة. لو وُجد التعبير «اضطراب هادئ»، لكان التوصيف الدقيق لذلك. أخذ ظِلُّ شجرة الكرز الهادئ الغائص في الماء يتأرجح على

صفحة الماء المضطرب، يتمطّى وينحسر، يتقوّس ويتلوّى. لكن ما أثار افتتاني هو أنّه رغم التبدّلات في شكله، ظَلّ محتفظًا بهيئة شجرة الكرز التي لا يمكن أن تخطئها العين. يا له من مشهد ساحر! بجماله وتحوّلاته البصرية. هكذا ينبغي أن تكون كلّ حركة.

- لو أنّنا نحن البشر نستطيع أن نتحرك فقط بهذه الطريقة، لَتَحرّكنا كما نحبّ وبلا عوائق، أليس كذلك؟

- على المرء أن يكون «لا عاطفيًا» لكي يستطيع التحرّك هكذا.

- كم أنت مولع بـ «لا عاطفيّتك» هذه، قالت ضاحكة!

- لا بدّ من أنّك أنت أيضًا لا تكرهينها، فأداؤك أمس في كيمونو الزفاف، على سبيل المثال...

لكنّها قاطعتني فجأة بغنج:

- امنحني مكافأة صغيرة!

- على ماذا؟

- أنت قلت إنّك تريد رؤيتي في كيمونو الزفاف، أليس كذلك؟ وعليه، فقد تكلّفتُ عناء أن أريك إياه.

- أنا؟

- علِمتُ أنّ رسّامًا اجتاز الجبال أمس وعبّر عن أمنيته تلك أمام العجوز التي تدير بيت الشاي.

عقدت المفاجأة لساني، فواصلَت هي دون تردّد:

- الحقيقة أنّه من غير المجدي تحمّل كل هذا العناء من أجل شخص كثير النسيان، قالت بسخرية مُرّة.

كان هذا هو سهمها الثاني الذي رمتني به فأصاب هدفه مباشرة، وجعل سير المعركة في غير صالحي. بما أنّها استجمعت قواها واستعادت زمام الأمور، فقد بدا أن حصونها باتت منيعة.

- إذن فقد كان المشهد في الحمّام الليلة الماضية من باب اللطف وحسب؟ سألتُ، محاولًا الإسراع في تصحيح الموقف. لكنّها ظلّت صامتة.

-أنا أعتذر،أردفتُ، مغتنمًا الفرصة للتقدّم قدر الإمكان. أيّ مكافأة عليّ أن أمنحك إذن؟

لم تنجح حركتي هذه، إذ ظلّت تحدّق، ببراءة ظاهرة، في لوحة خطّ دايتيستو المعلّقة أعلى الباب. ثمّ همَست بعد برهة:

-«*ظلّ خيزرانة يكنس الدرج، لكنّ الغبار لا يتحرّك*» .

واستدارت نحوي. وكما لو أنّها تذكّرت فجأة، رفعت صوتها:

- ماذا قلتَ؟

لن أقع في الفخّ ثانية، على كل حال. قلتُ، مستلهمًا «اضطراب الماء الهادئ» بعد الهزّة الأرضية:

- أتعرفين ، لقد قابلت ذلك الراهب قبل أيام؟

- الراهب من كاناكي، إنّه سمين، أليس كذلك؟

- طلب مني أن أزيّن بابه الجرّار برسومٍ على الطراز الغربي. رهبان الزنّ هؤلاء يقولون أكثر الأشياء غرابة، أليس كذلك؟

- هذا ما جعله سمينًا إلى هذا الحدّ.

- كما قابلت شخصًا آخر هناك، رجلًا شابًّا.

- ربّما هو كيوشي.

- نعم، صحيح، قلتُ.

- ما مدى معرفتك به؟

- لا أكاد أعرفه، أعرف فقط أنّ اسمه كيوشي، وقد شعرت أنّه لا يحبّ الإكثار من الكلام.

- ليس الأمر كذلك، إنّه خجول فقط، فهو ما يزال طفلا.

- طفل! إنّه في سنّك تقريبًا؟

- أ تعتقد ذلك؟ سألت ضاحكة. إنّه قريبي، وقد جاء ليوّدعنا لأنّه سيلتحق بجبهة القتال.

- هل يبيت هنا؟

- لا، عند شقيقي.

- إذن فقد جاء خصّيصًا لشرب الشاي.

- الحقيقة أنّه يؤثر الماء الساخن على الشاي. لقد أخطأ والدي حين دعاه. لا بد من أنّ ساقيْهِ قد تخدّرتا طيلة تلك الطقوس. لو كنت موجودة، لتركته يرحل قبل النهاية.

- أين كنتِ إذن؟ لقد تساءل الراهب عن ذلك، وخمّن أنّك خرجت للنزهة.

- نعم، تجوّلت عند بركة المرآة وعدت.

- أودّ الذهاب إليها يوما.

- أرجوك أن تفعل.

- أهو مكان يصلح لأن يُرسم؟

- بل مكان يصلح للغرق.

- لا نيّة لي في فعل ذلك، حتّى الآن.

- أنا قد أفعل قريبًا.

كانت تلك مزحة تثير الشّعور بالضيق، خصوصًا من امرأة. رفعت عينيّ نحوها.

- ارسمني غريقةً وطافية... طافية دون ألم... ميْتة ولكن في سكينة...

- ماذا؟

- أنت متفاجئ، ها، متفاجئ ها؟

نهضَت بهدوء، واتّجهت صوب باب الخروج، وبعد خطوات ثلاث، استدارت وهي تبتسم. تسمّرتُ مذهولًا لبرهة.

الفصل العاشر

مضيتُ إلى بركة المرآة.

دربٌ صغيرٌ يعبر من وراء معبد كاناكي بين أشجار السّرو، ثم يهبط في الوادي، وقبل أن يصعدإلى الجبل من الجهة الأخرى يتفرّع إلى مسارين ملتفًّا على البركة. تكسو المنطقةَ المحيطةَ أشجار الخيزران القزم. وفي بعض المواضع، تغزو النباتات الدّرب من الجانبين فيصعُب المرور دون إحداث جلبة. نلمح مياه البركة خلال الأشجار، غيرَ أنّنا لا ندري أين تبدأ وأين تنتهي إن لم نكمل الدوران حولها، ولكنّ دورة حولها تكشفُ على نحو مفاجئ عن صِغر مساحتها، فهي قد لا تتعدّى ثلاثمائة متر. شكلُها غير منتظم، وتتناثر الصخور على هذا الجانب أو ذاك من ضفافها. وإذا كان وصف شكل حدودها متعذّرًا، فإنّ مستوى المياه غير منتظم هو أيضا، إذ ترسم الأمواج ضروبًا مختلفةً من التعرّجات. تمتدّ على ضفاف البركة أشجارٌ متنوعّة لا يحصى عددها، بعضها لم يزهر بعد، مع أنّ الربيع قد حلّ. لكنّ النبات نما أسفل الأشجار، حيث الأغصان أقلّ كثافة وتشابكًا. ألمح هنا أو هناك ظلال البنفسج المرتعشة، تبدو البنفسجات اليابانية نائمة. لن يخطر ببال أحد أن يصفها، كما فعل شاعر غربيّ، بأنّها «وميضٌ وحيٍ

إلهيّ». مستغرقًا في هذه الفكرة، توقّفتُ عن المسير. يمكن للمرء أن يتوقّف هكذا لفترة طويلة، وسعيد هو الإنسان الذي بوسعه أن يفعل ذلك. لكنّك لو توقّفت فجأة في أحد شوارع طوكيو، لدهسك الترامواي، أو لأجبرك شرطي على التحرّك. فالمدن أماكن يُعامل فيها الناس المسالمون معاملة الشحّاذين، ويُمنح المال فيها بسخاء إلى رجال التحرّي، وهم ليسوا سوى أرباب عمل النشّالين.

أرَحتُ مؤخّرتي المسالمة على وسادة من عشب. هنا، يمكن للمرء أن يبقى بلا حراك خمسة أيام أو ستّةً دون أن يثير ذلك اعتراض أحد. هذه هي روعة عالم الطبيعة. قد لا تعرف الطبيعة الشفقة ولا الندم، لكنّها أيضًا لا تعرف التقلّب ولا التعسّف في معاملة الناس، فهي تعامل الجميع المعاملة ذاتها. قد يهزأ كثير من الناس بالأغنياء وأصحاب النفوذ من أمثال عائلتيْ أواساكي وميتسوي[1]، لكن مَن غيرُ الطبيعة بوسعه أن يتجاهل بكلّ برود سُلطةَ الأباطرة العريقة؟ إن فضائل الطبيعة لتسمو بكثير على عالم البشر المثير للشّفقة، وسلطان المساواة التي تقيمها سلطانٌ أبديّ. يجدر بالمرء، عوض الاهتمام بالأمور المبتذلة التي ستثير فيه مشاعر الغضب وكراهية البشر اللّذين تملّكا تيمون الأثيني[2]، أن يعتني بزهور حديقته الخاصّة وأعشابها،

(1) العائلتان الأغنى في اليابان خلال حقبة ميجي. أسّست عائة إيواساكي شركة ميتسوبيشي المعروفة، وعائلة ميتسوي الشركة التي حملت اسمها.

(2) وفقا للمؤرخ بلوتارك، عاش تيمون في أثينا خلال عهد الحرب البيلوبونية (404–431 قبل الميلاد). عرف بكره البشر ونقمته عليهم بعد تنكر أصدقائه له إثر خسارته أمواله التي كان يغدق عليهم منها. عالج شكسبير قصته في مسرحيته «تيمون الأثيني». (المترجم)

وأن يقضّي أيامه الوادعة بسلام مع الطبيعة. في مجتمعاتنا، يتحدّث النّاس عن العدل والخير العام. إن كانت تلك قيمًا ذات شأن حقًّا، فما علينا سوى قتل ألف مجرم كلّ يوم، وأن نستخدم جثثهم سمادًا لعالم من الحدائق.

ها هي تأمّلاتي قد تحوّلت إلى اعتراضات مُضجِرة، وأنا ما أتيت إلى بركة المرآة من أجل هذه الهذيانات المراهقة. سحبتُ سيجارة من علبة الشيكيشيما التي في جيبي وأشعلتُ عود ثقاب. أحسستُ باللهب دون أن أراه. قرّبتُ عود الثقاب من سيجارتي ثم شفطتها، فخرج الدخان من أنفي، عندها تيقّنت من أنّني أدخّن سيجارة حقّا. خلّف عود الثقاب خيطًا رفيعًا من الدخان، لبرهة، بين الأعشاب القصيرة، مثل تنّين، قبل أن ينطفئ سريعا. بدّلتُ مكاني، مقتربًا على مهلٍ من ضفّة البركة حتّى وصلت إلى موضع يمكنني منه لمس الماء الفاتر بسهولة ما إن أمدّ ساقي فيها. عندها توقّفت. حدّقتُ في الماء بقدر ما يبلغه بصري، فبدت البركة ضحلة قليلًا. في القعر، غاصت، شبهَ ميّتة، سيقان نباتاتٍ مائية نحيلة وطويلة. لا يخطر لي تعبير آخر لوصفها غير «شبه ميّتة». على التلّة، كانت سنابل الحشيشة الفضّيّة تتمايل مع هبّات النسيم. والطحالب تنتظر حنانَ الموجة، ولمسةً محفّزة منها. ظلّت النباتات المائية الغارقة ثابتة في مكانها لمدة قرن وأكثر، متأهّبة للحركة، تنتظر على مدى الأيام والليالي المتعاقبة بلا نهاية، وأطراف تلك السيقان الطويلة محتشدةٌ بحيواتٍ كاملة من الشوق للحظة تستعيد فيها أخيرًا نشاطها. إنّها لم تتحرّك قطّ طيلة ذلك الوقت كلّه، وهكذا تواصل العيش، عاجزةً عن الموت.

نهضتُ والتقطت من بين العشب حجرين متوسّطي الحجم، وقد عزمت على أن أفعل شيئًا أتضامن به مع تلك النباتات المائية. رميتُ واحدًا في البركة، مباشرة أمامي، فتشكّلت فقاعتان بينما اختفى الحجر سريعا. *«اختفى سريعا، اختفى سريعًا»*، كرّرت في ذهني. في الماء، استطعت أن أرى ثلاث حزم من سيقان النبات المائيّ الطويلة، أشبه بخصلات الشّعر، تتماوج بفتور، ولكن في اللحظة التالية اندفعتْ من الأسفل دوّامةٌ من المياه الموحلة وحجبتها عن الأنظار. فتمتمتُ بصلاة سريعة.

قذفت الحجر الثاني بكل ما أوتيت من قوة، فسقط في منتصف البركة تمامًا، محدثًا صوتًا خافتًا، لكنّ البركة الهادئة أبت أن تضطرب، ففقدت كلّ حماسٍ لرمي المزيد من الحجارة. وعوضًا عن ذلك، سرت منعطفًا إلى اليمين، وتركت علبة ألواني وقبّعتي حيث كانا.

كانت الأمتار الأولى القليلة مرتقًى صعبًا. أشجارٌ كبيرة كثيفة الأغصان تتشابك فوق رأسي، وبردٌ مباغت يضربني. على الضفّة الأخرى، تزهر الكاميليا البريّة في الظلّ. تبدو لي أوراقها الخضراء داكنةً جدًّا، لا بهجة فيها، سواء غمرتْها تمامًا أشعّة الشمس عند الظهيرة، أو شعاع واحد منها بقيّة النّهار. نمتْ تلك الكاميليا الفريدة من نوعها عميقًا جدًّا داخل تجويف في الصّخور، منطويةً على نفسها هناك في عزلة هادئة، فما كان المرء ليلحظها لولا أزهارها. تلك الأزهار! إنّها كثيرة إلى درجةٍ لا يكفي يوم كامل لإحصاء عددها، لكنّي كدت أستسلم لإغراء المحاولة أمام منظر الأزهار اللامعة في تفتّحها. كانت لامعةً على الرغم من أنّه لا شيء يشعّ فيها. إنّها تلفت انتباهك مثل

مشاعل خاطفة، وإذ تواصل النظر، تشعر دونما سبب برعشة غريبة. ما من زهرة أشدّ منها خداعًا. وفي كلّ مرّة أرى الكاميليا البريّة في إزهارها أتخيّل ساحرةً تجذب الناس بعينيْها السوداوين، ثم سرعان ما تبثّ سمّها المبتسِم في أوردتهم المطمئنّة، وحين يدركون الفخّ الذي وقعوا فيه، يكون قد فات الأوان.

عندما وقع بصري على أزهار الكاميليا على الضفّة البعيدة، قلت لنفسي: نعم، كان خيرًا لي لو لم أرها. فَلون تلك الزهرة لم يكن الأحمر ببساطة، وفي أقصى أعماق بريقها الباهر ترقدُ عتمة لا يمكن وصفها. إنّ مشهد زهر الكمثرى مبتلًّا وحزينًا تحت المطر يثير فيك شيئًا من الشفقة. ولكنّ مشهد تفتّح زهرة أرونية وهي تبدو ساحرةً وهادئةً في ضوء القمر يثيرُ لديْكَ شعورًا بالبهجة لا غير، أمّا عتمة الكاميليا الغامضة فأمرٌ مختلف. إنّ لها طعمَ سوادٍ مرعبًا، طعم السمّ. الظلام هناك في القلب منها، لكنّها تبدي على السطح وهجًا برّاقًا، وهي لا تفعل ذلك لتثير الإعجاب أو حتّى للفت أنظار البشر. الزهور تتفتّح وتسقط، وتتفتّح عبر مائة ربيع وربيع، بينما تبقى الكاميليا هذه هادئة في عمق الظلّ الجبلي، بعيدًا عن عيون البشر الفانين. ثمّ ما هي إلاّ نظرة واحدة وينتهي كلّ شيء! فمن تقع عليها عينه مرّة واحدة، لن يقوى في أي حال من الأحوال على الهروب من سحر تلك السيّدة. كلّا، لون تلك الزهرة ليس أحمر ببساطة. إنّ له حمرة دمِ مُجرمٍ أُعدم للتوّ، دمٍ يجذب العين على نحو لا يقاوم و ينقبض القلب لمرآه.

وفيما أنا أراقب، تهوي واحدة من هذه المخلوقات الحمراء في

الماء. وبكلّ ما في تلك اللحظة الربيعية من سكون، وحدها تلك الزهرة تحرّكت. بعد برهة، هوت واحدة أخرى. لا تفقد تلك الزهور بتلاتها عندما تسقط أبدا، بل هي تنفصل عن الغصن سليمة وكاملة، حتّى أنّ السلاسة التي يحدث بها انفصالها تثير إعجابنا بعزمها وعدم اكتراثها. ولكنْ ثمّة ما يوحي بالمكر في رقودها، كاملةً، هناك حيث سقطت. تسقط زهرة أخرى. إذا ما استمرّ تساقطها على هذا المنوال، أظنّ أنّ مياه البركة ستصطبغ بالأحمر. وها هي الدائرة المحيطة بتلك الزهور العائمة بهدوء قد بدأت بالفعل تتحوَّل إلى الحمرة قليلا. تسقط زهرة أخرى، وتطفو بثبات حتّى ليصعب على المرء أن يخمّن ما إذا كانت قد هبطت على أرض صلبة أم في الماء. سقوطٌ آخر. هل ستغرق يا ترى؟ أتساءل. لعلّ زهرات الكاميليا المليون التي ستسقط على مدى السنين، غارقةً في الماء، ستبيقى منقوعة هناك، حتّى يغادرها اللّون، وتتعفّن، ثمّ تتحلّل أخيرًا وتصير طينًا يسكن القاع. وربّما بعد آلاف السنين وعلى غفلة من البشر، ستملأُ أزهار الكاميليا الساقطة في نهاية المطاف هذه البركة العتيقة مسوّيةً إيّاها باليابسة، فتعود السّهلَ الذي كانته ذات يوم. والآن، ها هو سقوط آخر نحو الماء المدمّى، مثلما تسقط روح بشريّة في الموت، ثم سقوط آخر، ووابلٌ من الأزهار يسقط في الماء. إنّها تتساقط بلا نهاية.

عدتُ إلى تساؤلاتي، ودخّنتُ سيجارةً ثانية، متخيّلًا وأنا أنفث دخانها أنّ هذا المشهد يمكن أن يكون خلفيةً للوحتي عن الجميلة العائمة. تسلّلت كلمات نامي المازحة بالأمس عائدة إلى ذاكرتي، فترنّح قلبي مثل خشبة حملتها موجة عالية. سأرسم ذاك الوجه، عائما

فوق الماء بين أزهار الكاميليا، فيما تتساقط الأزهار الحمراء فوقه[1]. أريد أن أهب معنًى للأزهار المتساقطة إلى الأبد فوق المرأة العائمة إلى الأبد، ولكن هل سأنجح في إنجاز ذلك من خلال لوحة؟ في كتابه «لاوكوون»، يقول ليسينغ... ولكن من يأبه لما يقوله ليسينغ! ما همَّ إنْ اتّبعتُ المبادئ أم لا، فما أسعى إليه هو الشّعور. ولكنّ البقاء في فضاء البشر بينما أنت تحاول التعبير عن معنى يسمو على البشريّ، ليس بالمهمة اليسيرة.

المشكلة الأولى التي تواجهني هي الوجه. فحتّى لو استعرتُ وجهها، فإن تعابيره لن تخدمني. سيظلّ تعبير الألم هو المُهيمِن، وهذا من شأنه أن يدمّر كلّ شيء. من ناحية أخرى، فإنّ شعورًا كبيرًا بالارتياح سيدمّر أيضا الأثر الذي أسعى إليه. ربما عليّ أن أختار وجها مختلفًا كلّ الاختلاف. لديّ احتمالات شتّى، ولكن لا شيء منها ملائم. نعم، يبدو أن وجه نامي هو الوجه الأنسب. ولكن ثمّة شيء فيه لا يرضيني تماما. أدركُ هذا جيّدًا لكنّي أجهل أين تكمن المشكلة بالضبط. عليّ إذن الاستعانة بخيالي.

ماذا سيحدث لو أضفت إليه لمسة من الغيرة؟ أتساءل. لا، الغيرة توحي بالكثير من القلق. ماذا عن الكراهية، إذن؟ لا، إنّها شرسة جدًا. والغضب؟ لا، من شأن ذلك أن يدمّر التناغم تمامًا. والأسف؟ لا،

---

(1) يستحضر المؤلف لوحة أوفيليا للرسام الإنجليزي جون إيفرت ميليه (1829 - 1896) التي تصور أوفيليا، الشخصية التي ترد في مسرحية وليام شكسبير «هاملت» غارقة في النهر.

t.me/ktabpdf مكتبة أحمد

إنّه مبتذل جدًّا، إلاّ إذا انطوى على مسحة من شاعريةٍ رومانسيّة. بعد إمعان التفكير في هذا الاحتمال وذاك، عثرت على الجواب: الشعور الذي نسيت أن أدرجه في قائمتي هو الشّفقة.

الشفقة شعور لا تعرفه الآلهة، ولكنّه الأقرب إليها من بين كلّ المشاعر الإنسانية. ليس في تعابير وجه نامي ذرّة من شفقة. هذا أعظم ما تفتقر إليه. ولن تكتمل لوحتي إلّا حين يظهر على وجهها ذلك الشّعور في اندفاعة مفاجئة. ولكن متى يمكن أن يحدث هذا الأمر؟ إنّ التعبير المعتاد المرتسم على وجهها هو تلك الابتسامة الساخرة المحوِّمة وتقطيبة الجبين القوية اللتان تشيان بشخصيّة تسكنها شهوة الانتصار بأيّ ثمن. وهذا غير مجدٍ في ما أسعى إليه.

تلاشت أفكاري عن اللوحة قبل أن تكتمل مع اقتراب خطًى صاخبةٍ. حين رفعت بصري، لمحتُ رجلًا في ثياب العمّال ضيّقة الأكمام، يمضي نحو معبد كانكاي، عبر أشجار الخيزران القزم، وعلى ظهره حِمْلٌ من الحطب. لا بدّ من أنّه هبط من الجبل القريب.

- إنّه طقس جميل، قال محيّيًا، وهو يخلع منشفة كانت تلفّ رأسه. مع انحناءته، التمع نصل البلطة المثبّتة إلى حزامه. إنّه رجل قوي البنية، في الأربعين من العمر. انتابني شعور بأنني رأيته من قبل في مكان مّا، وهو أيضًا تصرّف بألفة، كما لو كنّا نعرف بعضنا بعضًا منذ زمن.

- أنت أيضًا ترسم اللوحات يا سيدي، أليس كذلك؟

كانت علبة الألوان الخاصة بي مفتوحةً بالقرب منّي.

- نعم، جئت على أمل أن أرسم البركة. هو مكان منعزل، أليس كذلك؟ لا أحد يمرّ من هذه الطريق.

- هذا صحيح. نحن في قلب الجبال هنا. ولكن قل لي يا سيدي، لا بدّ من أنّك وجدت مشقّة في الهبوط من قمّة الجبل بعد لقائنا ذلك اليوم.

- ماذا؟ أنت هو الحوذي الذي التقيته ذلك اليوم؟

- نعم، إنّني أحتطب هنا ثمّ أحمل الأخشاب إلى المدينة، قال جيمبي، وهو يضع حمله أرضًا ويجلس عليه.

أخرجَ علبة سجائر قديمة، لا أستطيع أن أقول إن كانت من الورق أو الجلد. وقدّمت له أعواد الثقاب.

-لا بدّ من أنّ سلوك هذه الطريق كلّ يوم أمر شاقّ!

- لا، لقد اعتدتُ ذلك. بالمناسبة، أنا لا أفعل ذلك كلّ يوم، بل مرّة كلّ ثلاثة أيام أو حتّى أربعة.

- أنا لن أقوى على ذلك، ولو كلّ أربعة أيام.

- إنّني أشفق على حصاني، قال ضاحكًا، فأكتفي بمرّة كلّ أربعة أيام.

- آه، نعم، الحصان أهمّ منك، أجبت بدوري ضاحكًا.

- ليس إلى هذه الدرجة...

- بالمناسبة، تبدو هذه البركة قديمة جدًّا. منذ متى هي موجودة؟

- منذ مدة طويلة.

- منذ مدة طويلة؟ منذ أيّ عصر؟
- من فترة طويلة جدًّا، هذا هو المهم.
- منذ وقت طويل؟ آه، حسنًا.
- إنّها موجودة منذ حادثة إلقاء الشابّة شيودا نفسها فيها، قبل زمن طويل.
- شيودا، العائلة التي تدير ذلك النزل، أليس كذلك؟
- نعم.
- أنت تقول إنها ألقت نفسها في البركة، لكنّ الشابّة ما تزال بخير!
- لا، ليست هذه الشّابة، بل تلك التي عاشت في حقبة ماضية.
-شابّة من حقبة ماضية؟ ولكن من أيّ عصر؟
- أوه، يعود ذلك إلى حقبة قديمة حقًا...
- ولماذا رمت تلك السيّدةُ من الزمن الغابر نفسها في البركة؟
-يقولون إنّها كانت غاية في الجمال، مثل شابّة اليوم.
- هممم.
- ذات يوم ، ظهر «بورونجي»...
- تقصد راهبًا متسوّلًا؟
- نعم، واحد من أولئك الذين يعزفون النّاي ويتسوّلون. في أثناء إقامته عند عائلة شيودا، الذي كان زعيم القرية آنذاك، وقعت الشّابة في هواه، سَمِّ ذلك الكارما إن شئت؟ لكنّها

لم تكفّ عن البكاء وتكرار القول إنّها تريد الزواج منه مهما حصل.

– كانت تبكي، ها؟

– لكن الزعيم شيودا رفض ذلك رفضًا قاطعًا، مؤكّدًا أنّه لا يمكن أن يزوّج ابنته من راهب متسوّل. وانتهى به الأمر إلى طرده.

–الراهب المتسوّل؟

– نعم. فتبعت الشابة الراهب حتّى... هل ترى تلك الصنوبرة؟ لقدألقت نفسها في الماء من هناك... وقد أثارت القصّة الكثير من اللغط. يقال إنّها كانت تحمل معها مرآة. ولهذا مازالت البركة تسمّى بركة المرآة.

– آه... إذن لقد سبق فعلًا أن رمى أحدهم نفسه في هذه المياه.

– إنّه أمر مؤلم حقّا.

– كم جيلًا مضى على تلك الواقعة؟

– آه، يبدو أن ذلك قد حدث منذ وقت طويل. سأقول لك شيئًا آخر... ولكن لِيبقَ الأمر سرًّا بيننا يا سيدي.

– ماذا؟

– في عائلة شيودا، ثمّة مجنون في كلّ جيل.

– آه، حقّا؟

– إنّها لعنة حقيقية. شابّة اليوم تبدو غريبةً بعض الشيء في هذه الآونة، هذا ما يقوله الجميع.

– لا! ليس الأمر كذلك، احتججت ضاحكًا.

- أتظنّ ذلك؟ لكنّ والدتها كانت غريبة بعض الشيء هي أيضا.

- هل تقيم في النزل؟

- لا، توفّيت العام الماضي.

- هممم.

ولم أضف أي تعليق، مكتفيًا بتأمل طبقة الدخان الرقيقة المنبعثة من طرف سيجارتي. استأنف جيمبي السّير مبتعدًا، وعلى ظهره حِمْل الحطب.

لقد جئت إلى هنا من أجل الرسم، ولكن بعد أن امتلأ رأسي بهذه الأفكار وأذناي بهذه القصص، ستمضي الأيام من دون أن أنجح في إتمام لوحة واحدة، مهما طالت إقامتي. حسنا، لقد جهّزت كلّ شيء، لذلك عليّ، على الأقلّ، أن أفعل ذلك ولو تصنّعًا، فأرسم رسمًا أوّليًا أو اثنين. لحسن الحظ، منظر الضفّة المقابلة سيفي بالغرض. سأحاول ولو شكليًا رسم هذا الجزء.

صخرة ضاربةٌ إلى السّواد تنتصب في الهواء بارتفاع يصل إلى ثلاثة أمتار أو يزيد، طالعةً من عمق البركة. إلى اليمين من واجهتها الصقيلة التي أحاط بها الماء الداكن، تنتشر أجمات الخيزران القزم بكثافة على طول المنحدر إلى أسفل الجبل، وصولًا إلى حافة الماء. في أعلى الصخرة، صنوبرة ضخمة سامقة، لا يقلّ سمْك أغصانها الملْتفّة عن ثلاثة أذرع، تميل على الماء بنصف جذعها الملتوي والمكسوّ بأوراق الكرمة البريّة. ربّما تكون تلك الشابّة قد قفزت من على هذه الصخرة وهي تخبّئ مرآةً في حضنها.

تهيّأتُ أمام مِنصب الرسم مستعرضًا عناصر المشهد الذي سيغذّي لوحتي: الصنوبرة والخيزران القزم والصخرة والماء. غير أنّه ليس بمقدوري أن أقرّر حدود الماء في اللوحة. فارتفاع الصخرة ثلاثة أمتار وكذلك طولها، والخيزران ينعكس بوضوح حتّى أعماق الماء، ما يوحي بأنّه لا يتوقّف عند مستوى السطح، بل يمتدّ حتّى القاع. أمّا الصنوبرة، فإنّها تندفع صوب السّماء، مجبرةً النّظر على الارتفاع إلى علوّ شاهق، بينما يكاد ظلّها يمتدّ مستطيلًا بلا نهاية. كما يبدو لي، فإنّ إعادة إنتاج الأبعاد الفعلية للمشهد أمامي لن تخلق تكوينًا فنيًّا. قد يكون من الأجدر التخلّي تمامًا عن فكرة تصوير الأشياء ذاتها، والاكتفاء بإظهار انعكاساتها. سيصاب المشاهدون بالدهشة لأنّ اللوحة تُظهر الماء والظلال المنعكسة فيه فقط، لكن من غير المجدي الاكتفاءُ بإدهاش المشاهد وحسب، فما يجب أن يفاجئه هو إدراك أنّه أمام لوحة فنّيّة حقًّا. ماذا سأفعل؟ تساءلتُ، متأمّلًا صفحة الماء بإمعان. لكنّ تأمّل الأشكال الغريبة وحدها لا يكفي لصنع لوحة. ربّما عليّ أن أبني تكوين اللوحة حول مقارنة الأشياء الحقيقية مع انعكاساتها. تنقّلت ببصري صعودًا، ببطء وسلاسة، من صفحة الماء حتّى القمّة. بدأتُ من طرف ظلّ الصّخرة إلى النقطة التي يصل فيها حافة المياه، ثم ببطء نحو الأعلى. عيناي تتلذّذان بالشكل اللامع وتتتبّعان بانتباه كلّ منحنى وكلّ تجويف. حين أتمّتا أخيرا صعودهما وبلغتا القمّة المهلكة، تجمّدتُ من الدهشة، مثل ضفدع شُلّت حركته لمرأى ثعبان، وسقطت فرشاة الرسم من يدي.

كانت ظلال المساء الربيعيّ قد بدأت تزداد كثافة، وأشعة

الشمس الأخيرة تتسلّل خلال الأغصان الخضراء لتضيء الصخرة، حيث ارتسم بوضوح وجه المرأة -الوجه ذاته الذي فاجأني أكثر من مرّة- تحت الأزهار المتساقطة أوّلًا، ثم في هيئة شبحيّة تسلّلت إلى غرفتي، وبعدها في كيمونو الزفاف، ثمّ مرّة أخرى عبر البخار في قاعة الاستحمام.

تسمّرت عيناي هناك، عاجزتين عن الفكاك من ذلك الوجه الشاحب. هي أيضًا بدت بلا حراك، مشدودةً بكامل قامتها إلى ذروة الصّخرة الشاهقة. يالها من لحظة!

فجأة ومن دون تفكير، انتصبتُ واقفًا. استدارت المرأة بسرعة، وقفزت في ثانيةٍ إلى الجانب الآخر. لم أكد ألمحُ بريق ما قد يكون زهرة كاميليا حمراء مدسوسة في حزامها. مسّ ضوءُ الشمس الغاربة خفيفًا ذروة الصنوبرة وصبغ جذعها برفق، بينما غدا الخيزران القزم أكثر خضرةً من أي وقت مضى.

ها هي تصيبني بالذهول ثانيةً.

الفصل الحادي عشر

انطلقتُ في نزهة لأنعمَ بلحظات الغسق الناعم في تلك القرية الجبليّة. صاعدًا درجَ معبدِ كانكاي الحجريَّ، نظمتُ الأبيات التالية باللغة الصينيّة:

عادًّا نجوم الربيع

أنظرُ إلى الأعلى: واحد، اثنان، ثلاثة...

ما من سبب خاصٍّ يدفعني إلى لقاء رئيس الدير، ولا مزاج لي في الثرثرة معه. لقد خرجت من النزل ببساطة لأنه عنّ لي ذلك، تاركًا لقدميّ الشاردتين أن تقوداني إلى حيث تريدان، فوجدت نفسي عند قاعدة هذا الدَّرج. توقّفت قليلًا، لأمسح بيدي على العمود الحجريّ الذي نُقشت عليه عبارة الحظْر الموجودة عند مدخل كلّ دير من أديرة الزّن: «لا يسمح بالمشروبات الكحولية أو الخُضار ذات الطعم اللاذع وراء هذه البوّابة». غمرني فيض من الفرح، وأنا أرتقي الدّرَج.

في روايته «تريسترام شاندي» يزعم ستيرن أنّ كتابه هذا قد كتب بتوافقٍ كامل مع إرادة الله. فالجملة الأولى أنشأها هو بنفسه، كما يقول، أما البقيّة فجاءته، ببساطة، مكتوبةً، بينما هو غارقٌ في التفكير في الرّب. لم يكن لديه خطّة للكتابة، ومع أنّه هو من كتب

الكلمات، إلّا أنّها كانت كلمات الرّب، وعليه، فهو لا يتحمّل أيّ مسؤولية تنجم عنها. حسنًا، إنّ نزهتي هذه من هذا النوع، لا يترتبّ عنها أي مسؤولية، بل إنّ انعدام المسؤولية فيها أعظم، ذلك أنّي لا أتوجّه بأيّ دعاء إلى الربّ. لقد ألقى ستيرن المسؤولية كلّها على الربّ لكي يتجنّب اللوم، أمّا أنا، من لا ربّ لي لِيحمِلَ المسؤولية عني، فقد ألقيتُ بها في أقرب قناة لتصريف المجاري.

لا أجهد نفسي في صعود درجات المعبد. في الواقع، لو تسبّب لي الصعود بأيّ مشقّة لاستدرت عائدًا. أصعد درجة واحدة وأتوقّف، أشعر بالبهجة، ثمّ أصعد درجة ثانية. هنا، تنتابي الرغبة في تأليف قصيدة. أتأمّل ظلّي بصمت، فألاحظُ كم يبدو غريبًا وقد انقسم إلى ثلاثة أجزاء بفعل حافة الدرجة الثالثة، وهذه الغرابة تقودني إلى صعود درجة أخرى. وهنا، أنظر إلى السماء. النجوم الصغيرة تومض في أعماقها الناعسة. ثمّة قصيدة هنا، يخطر لي. ثمّ أخطو الخطوة التالية، وهكذا إلى أن أصل أخيرًا إلى القمّة.

ما إنْ أبلغها حتّى تداهمني ذكرى ما حدث عند زيارتي لكاماكورا، قبل سنوات، حيث تجوّلتُ في ما يسمّى «الأديرة الخمسة» هناك. أظنّ أنّ ذلك قد حدث في معبد صغير في مجمع معبد إنكاكو. كنت أرتقي درجاته على مهل، كما أفعل الآن، حين ظهر عند الباب كاهن في رداء أصفر، أصلع الرأس. كنت صاعدًا وكان هو نازلًا، ولحظة تقابلنا سألني بحدّة: «إلى أين أنت ذاهب؟» فأجبته وقد توقّفت: «أودّ رؤية قاعات المعبد». «ليس ثمّة ما يُرى»، ردّ على الفور، ومضى مسرعًا. ظللْتُ واقفًا على الدرج، وقد أربكتني خشونته، أراقبه وهو يبتعد في

ظلال السّرو، ورأسه الأصلع يهتزّ مثل رقّاص الساعة. لم يلتفت إلى الوراء ولو مرّة واحدة. حسنًا، حسنًا، فكّرت، وأنا أعبر بوابة المعبد، إنّ رهبان الزنّ غريبون بعض الشيء، سريعون وخفيفو الحركة. تلفتُّ حولي، لم يكن هناك أي علامة على الحياة لا في القاعة الرئيسيّة ولا في غرف الرهبان الواسعة. ملأ الفرح قلبي في تلك اللحظة. كم كان منعشًا أنْ تعرف أنّ ثمّة من هو صريح وصادق إلى ذلك الحدّ! وأن تُعامل بذلك القدر من التجرّد. لم يكن لفرحي صلة بأيّ فهمٍ لتعاليم الزّن البوذية. في الواقع، لم يكن لدي أدنى معرفة بها في ذلك الحين. لقد تولّد شعوري ذلك من حقيقة بسيطة: ذلك الكاهن أصلع الرأس أدخل السّرور إلى نفسي.

يعجّ العالمُ بالناس المنفّرين اللحوحين، وأصحاب النوايا السيئة، والانتهازيين، والمزعجين، والمماحكين. بعضهم يجعلك تشعر أنّه يشغل، عبثًا، جزءًا من فضاء هذه الأرض النفيس. وهذا النوع تحديدًا هو من يسعى دومًا إلى فرض سلطته. إنّه يرى أنّ حجم الحيّز الذي يشغله مدعاةُ فخرٍ عظيم، ويشعر أنّ هدف حياته الأسمى هو أن يرسل تحرّيًا في أعقابك طيلة سنوات، ليحصي عليك ضرطاتك، ثمّ يأتي ويقف أمامك مغنّيا وراقصًا، ليخبرك كم مرة ضرطت في السنوات الخمس أو العشر الماضية. إنْ قال ذلك كلّه في وجهك فقط، يمكنك على الأقلّ أن تحيط علمًا بما قال، لكنّه يقول الأشياء من وراء ظهرك. أمّا شكواك فإنّها تجعله أكثر إصرارا، فإنْ سألته أن يكفّ عن الأمر، أمعن في مضايقتك. «حسنا، أنا أفهم!» تصرخ قائلًا، لكنّه يعود ليكرّر عدد ضرطاتك، مُدّعيًا أنّ هذا هو أعلى طموح له في

الحياة. حسنًا، لكلّ شخصٍ طموحاته، وكلّ ما يمكنني قوله هو إنّ هذا الشخص سيكون أفضل حالًا ممّا هو عليه لو ترك عدّ الضرطات، وعكف على غايةٍ تشغله. فمن اللباقة أن توقف طموحك إنْ كان سيؤذي الآخرين. أمّا إنْ قلت إنّ هدفك لا يمكن أن يتحقّق دون إزعاج الآخرين، فسأقول إنّ هدفي أنا يتطلّب مني أن أضرط، وإنْ وقع ذلك، فسيكون أمرًا مؤسفًا لليابان كلّها.

من الجميل حقًّا أن يتجوّل المرء بلا غرض في ليلة ربيعية رائعة. ستكون غايتي أن أدع السِّحر يأتي كما يشاء ويذهب حين يريد. فإن زارني الإلهام، كتبت قصيدة، وإن لم يزرني امتنعت. ثمّ إنّني لن أزعج أحدًا، وهذا ما يجب أن تكونه بالتأكيد طبيعة كلّ غايةٍ مشروعة حقًّا. فإحصاء ضرطات الآخرين هجومٌ شخصي، في حين أنّ الضراط دفاع مشروع عن النفس. غايتي الآن من الصعود إلى معبد كانكاي هي أن أشرع أبواب ذاتي، حسب أفضل تقاليد الزّن، أمام اللحظة الكارميّة.

حين بلغتُ القمّة، وقد حصلتُ خلال الطريق على مطلعٍ لقصيدتي، ترامى أمامي البحر الربيعي المتلألئ بنعومة، منبسطًا أسفل منّي مثل حزامٍ لا ينتهي. عبرت بوابة المعبد. لقد فقدت رغبتي في إتمام قصيدتي، وسرعان ما صار هدفي الجديد أن أتخلّى عنها.

الممرّ الحجري الذي يؤدي إلى غرف الرهبان مسوّرٌ من جهة اليمين بجنْبات الأزاليّة، وربّما كان ما خلفها المقبرة. إلى اليسار، قاعة العبادة الرئيسية. يلمع قرميد الجزء العلوي من سقفها لمعانا خفيفًا. أحسستُ، شاخصًا بنظري إلى الأعلى، أنّ مليونًا من الأقمار ترمي بنفسها على الآلاف من أحجار القرميد، فيما تناهى إليّ هديل حمام، لا

أدري من أين. يبدو أنّه يعشّش في مكان مّا تحت السقف. ربّما توهّمت ذلك، لكني لمحت على الأرض، تحت الإفريز البارز، بقعًا بيضاء متناثرة هنا وهناك، لا بدّ من أنّها ذرق حمام.

ينتظم صفٌّ من الأشكال الغريبة والغامضة تحت الإفريز مباشرةً. ليست بالتأكيد نباتاتٍ صغيرةً من أيّ نوع، كما لا يبدو أنّها أشجار. لقد ذكّرتني بتلك العفاريت الصغيرة التي تصلّي لبوذا في لوحة إيواساماتابي[1]، وكأنّها تركت الآن صلاة نيمبوتسو[2] وأخذت ترقص ملوّحة بأذرعها. كانت تؤدّي رقصة شعائريّة، في صفّ يمتدّ من أحد طرفي قاعة العبادة إلى طرفها الآخر، فيما ظلالها ترقص أيضًا في صفٍّ مماثل تمامًا إلى جانبها. لا بدّ من أنّ الليل الربيعي المغمور بالضباب قد أغراها بالتخلّي عن الجرَس والكتاب اللذين يرافقان عادة مصلّي نيمبوتسو في سفرهم، ودفعها إلى المجيء لترقص في المعبد الجبليّ الصغير.

حين اقتربتُ، تبيّنت أنّها في الحقيقة أشجار صبّار كبيرة، يزيد ارتفاعها عن مترين. وتبدو كأنها الخيار الأخضر الذي بحجم القرع بعد سحقه وصبّه في شكل مغارف أرز مسطّحة، رُبطت إلى بعضها عموديًّا حتّى بلغت السماء، ومقابضها تتدلّى نحو الأسفل. كم عدد المغارف اللازم قبل أن تبلغ ذلك الارتفاع؟ بدت كما لو أنّها ستشقّ طريقها هذه

---

(1) إيواساماتابي: (1578-1650) رسّام ياباني تخصّص في تصوير الأحداث التاريخية والموضوعات المستوحاة من الأدبين الصيني والياباني الكلاسيكيين، فضلاً عن فن البورتريه.

(2) دعاء متكرّر يتوجه إلى أميدا بوذا. وكان يتضمّن في صيغته المبكرة الرقصَ.

الليلة بقوة من خلال الإفريز صاعدةً إلى السقف القرميدي. وخيّل إليّ أن كلّ شكل جديد من تلك المغارف، يظهر فجأة ليحتلّ في لحظة واحدة مكانه في الشجرة، كما بدا من غير المعقول أن يلد القديم منها واحدًا جديدًا صغيرًا، ينمو ببطء عبر السنوات. هذه السلاسل من الأشكال الشبيهة بالمغارف غريبة كلّ الغرابة، كيف يمكن أن يوجد مثل هذا النبات العجيب؟ وبهذا القدر من اللاّمبالاة. يقال إنّ راهبًا سُئل «ما هو بوذا؟» فأجاب: «إنّه شجرة البلّوط في الفناء». ولو سئلتُ السؤال ذاته، لأجبت دونما تردّد: «إنّه الصبّار في ضوء القمر».

كنت قد قرأت كتابًا في أدب الرحلات لكاتبٍ اسمه تشاو بوزي، مازال بوسعي أن أقرأ عن غيبٍ شيئًا منه:

«في أيلول، كانت السماء عالية، والندى صافيًا، والجبال فارغة، والقمر متوهّجًا. نظرتُ إلى النجوم التي كانت تتلألأ بقوّة حتّى خِلتُها فوق رأسي. من خلال النافذة، رأيت مجموعة من أشجار الخيزران، تناهز العشرة، لا يتوقّف حفيفها وسط الخيزران، انتصبت أشجار البرقوق والنخيل مثل ساحراتٍ منفوشات الشّعر. تبادلتُ أنا ورفاقي النظرات، كنّا متوجّسين ولم نستطع النوم. وعند الفجر رحلنا».

هنا أوقفتُ قراءتي، وضحكتُ فجأة. في زمان ومكان آخرين، كانت أشجار الصبّار هذه ستثير توجّسي بالطريقة ذاتها، وكانت رؤيتها ستدفعني إلى الهرب إلى أسفل الجبل. لمستُ بإصبعي شوكة من أشواكها، فوخزتني.

اتّجهت يسارًا في نهاية الطريق المعبدة، فوصلت إلى غرف الرهبان. تنتصب أمامها شجرة ماغنوليا كبيرة، يبلغ عرض جذعها ذراعًا

تقريبًا، فيما يتجاوز ارتفاعها سقف المبنى المجاور. رفعت بصري، فإذا بأغصانٍ من فوقها أغصانٌ تمتدّ فوق رأسي، وقد تراءى لي القمرُ عبر تلافيفها. لو كانت شجرةً أخرى، لما أمكن رؤية السماء من خلال تلك التلافيف، ولأسهم وجود الأزهار في حجبها أكثر، أمّا هنا فثمّة فجوات فارغة بين طبقات الأغصان كلّها. لا تحاول شجرة الماغنوليا التشويش بأغصانها على عيني النّاظر إلى الأعلى، وحتّى أزهارها تظلّ واضحة للعيان. فعلى الرغم من أنّني أحدّق فيها من بعيد، فإنّني أرى كلّ زهرة من أزهارها، فريدةً ومتميزة. لم أكن لأستطيع أن أحسب كم من هذه الزهور يحتشد في الشجرة كلّها، وفي أي مرحلة من الإزهار هي، ومع ذلك ظلّت كل واحدة منها كيانًا مستقلًّا بعيدًا، ومن خلالها تظهر بوضوح زرقة السماء الشاحبة. ليست الأزهار ناصعة البياض، ولو كانت كذلك لكان بياضها باردًا جدًّا. ففي البياض المطلق يمكننا أن نرى حيلةً لِلفت نظر المشاهد وإبهاره، ولكن ليس هذا شأن أزهار الماغنوليا التي تتفتّح بتواضع، وتتجنّب، منكرةً ذاتها، البياض المفرط، مائلةً إلى اللون الأصحر الدافئ. وقفتُ لبرهة على الرصيف الحجري، مأخوذًا، أحدّق في ذلك المدّ المهيب من الأزهار الرقيقة، تغوص في أعماق السماء. لا ترى عيناي شيئًا سوى الأزهار، فما من ورقة تُرى.

خطر لي هذا الهايكو:

أرفع بصري

نحو سماء كلّها

أزهار ماغنوليا.

في مكان مّا، يتبادل الحمام الهديل برِقّة. دلفتُ إلى مسكن الرهبان. كان الباب قد تُرك مفتوحًا. يبدو أن المنطقة لا تعرف اللصوص، فما من كلب ينبح هنا.

- مساء الخير، قلت.

لا جواب سوى الصمت.

- من فضلك.

لا أسمع غير هديل الحمام.

- من فضلك! رفعت صوتي بإلحاح.

- ن.ن.ع.ع.م.م، جاء الجواب.

لم يسبق أن سمعت أحدا يرحبّ بي بهذه الطريقة. سمعتُ وقع خطًى في الممرّ ورأيت انعكاس مشعلٍ من الطراز القديم يرتسم وراء الحاجز. كان ريونين.

- أليسَ الراهب هنا؟

- بلى إنّه هنا. ماذا تريد؟

- أخْبره أنّ الرسّام من نُزل النبع الحارّ قد وصل.

- آه، أنت الرسام؟ تعال!

- ألا ينبغي أن تنبّهه؟

- لا أعتقد ذلك.

خلعت نعليّ ودخلت.

- يالك من رسّام قليل التهذيب!

- لماذا؟

- عليك أن تضع نعليك الواحد إزاء الآخر تمامًا. انظر هنا.

وجّه المشعل إلى عمود أسود على ارتفاع متر ونصف من الأرض، حيث عُلّقت ربع ورقة خطٍّ كُتبت عليها بضع كلمات.

- انظر، هل قرأت؟ مكتوب هنا: «حافظ على ترتيب البيت».

- فعلًا.

صففت نعليّ بعناية.

تقع غرفة الكاهن في نهاية القاعة، بعد انعطافة، بالقرب من القاعة الرئيسية. فتح ريونين الباب الجرّار وانحنى أمام العتبة.

- عفوًا، لقد جاء الرّسام من نُزل شيودا لزيارتكم يا سيّدي.

قال ذلك بتوقير بالغٍ جعلني أبتسم.

- آه، ائذن له بالدخول.

أخلى لي ريونين مكانه. الغرفة ضيّقة. حُفر في منتصفها مكان للموقد الذي وضعت فوقه غلاّية معدنية تنْشُج. في الجانب الآخر، كان الراهب يقرأ.

- تفضّل بالدخول، قال الكاهن، ثمّ خلع نظّارتيه ووضع كتابه جانبًا.

-ريونين، ريونيين!

- نَ-عَ-م!

- هات وسادة للضيف!

- ن-ع-م! قال مجيبًا عن بعد وهو يمطّ صوته.

- شكرًا على هذه الزيارة. لا بدّ من أنّك تشعر بالضّجر هنا.

- كان القمر جميلًا جدًّا، فتمشّيتُ قليلا.

- نعم، ياله من قمر رائع! قال متعجّبًا، وهو يفتح نافذة الباب الجرّار.

في الحديقة التي لم تسوَّ أرضُها، ثمّة بلاطتان وشجرة صنوبر، ولا شيء آخر. وهي تنتهي عند جرف حادّ يتراءى بعده البحر تحت القمر الضبابيّ، فيشعر المرء فجأة كما لو أنّ روحه تتوسّع. كانت قوارب الصيّادين تلتمع هنا وهناك، في البعيد، حيث تلتحم بالسماء محاكيةً النجوم.

- ياله من منظر بديع! إنّك مخطئ في إبقاء النافذة مغلقة، يا سيّدي.

- هذا صحيح، ولكنّي أراه كلّ ليلة.

- بوسعي أن أراه باستمرار ويظلّ جميلًا في نظري، حتّى أنّي لن أستطيع النوم.

- أنت فنّان، قال ضاحكًا، أنا أختلف عنك.

- ولكن أنت أيضا فنّان، مادمت تجد هذا المشهد جميلًا.

- ربّما. في نهاية المطاف، أنا أيضا أستطيع رسم صورة لبودهيدهارما. انظر إلى تلك المعلّقة هناك، إنّ سَلفي هو من رسمها. إنّها جيّدة، أليس كذلك؟

بالفعل، كان هنالك صورة لبودهيدهارما معلّقة في التجويف

الصغير، ولكنّها كانت رديئة كلوحة. وكلّ ما يمكنك قوله هو إنّها ليست مبتذلة، إذ لم يبذل الرسّام أقلّ جهد من أجل إخفاء لمسته الخرقاء. إنّه عمل بسيط، ولا بدّ من أنّ ذلك الراهب قد كان من طينة هذه اللوحة، شخصًا ليس لديه أيّ ميل للادّعاء.

- إنّها لوحة بسيطة، أليس كذلك؟

- هذا كلّ ما يتطلبه رسمنا. يكفي أن توحي بطبيعة من رسمها.

- هذا خيرٌ من لوحة بارعة لكنّها مبتذلة.

ضحك الراهب.

- حسنًا، حسنًا، هذه مجاملة جيّدة بما فيه الكفاية. والآن أخبرني، هل هناك دكاترة في الرسم هذه الأيام؟

- لا، لا وجود لدرجة الدكتوراه في الرسم.

- آه، لأنّني قابلت مؤخّرًا شخصًا ادّعى أنّه دكتور في الرسم.

- حقّا؟

- أفترض أنّ الدكتور هو شخص رفيع المقام، ها؟

- نعم، أظنّ ذلك.

- وهل تظنّ أنّه ينبغي أن يكون هناك دكتوراه للرسّامين أيضًا. إنّني أتساءل، لماذا هي غير موجودة؟

- في هذه الحالة، ينبغي أن يكون هناك دكتوراه للرهبان، أليس كذلك؟

ضحك مرة أخرى.

- نعم، حسنًا، ربما... ما اسمه ذلك الشخص الذي التقيتُه مؤخرا؟ لا بدّ من أنّني احتفظت ببطاقة تعريفه في مكان مّا هنا.

- أين التقيتَه؟ في طوكيو؟

- لا، هنا. أنا لم أذهب إلى طوكيو منذ عشرين عامًا أو أكثر. سمعت أنّهم أطلقوا حديثًا شيئًا يسمّونه «الترامواي». لن أمانع ركوبَ ذلك الشيء.

- ليس فيه ما يثير الاهتمام حقّا. إنّه يُحدث الكثير من الضجيج.

- حسنا، أنت تعرف القول «الكلاب في بلد ضبابيّ تنبح على الشمس، والأبقار في بلد دافئ تخور للقمر. أنا رجل ريفي، لذلك قد يصعب علي التعامل مع القطارات.

- آه، أنا أكيد من أنّك ستحسن التعامل معها، لكنّك ستشعر بالضجر.

- صحيح؟

كان البخار يتصاعد من الغلاّية المعدنية. تناول الراهب كوبًا من الخزانة القريبة وشرع في إعداد الشاي.

- هل لك في كوبٍ من الشاي. إنّه ليس لذيذا كشاي السيد شيودا.

- بل هو لذيد، أنا أكيد من ذلك.

- يبدو لي أنك تتجوّل كثيرًا الآن، أذلك من أجل الرسم؟

- في الحقيقة. أنا آخذ معي عدّة الرسم حيثما ذهبت في تجوالي، ولكن لا يهمّني إنْ رسمت أم لا.

- آه، الأمر ليس جديًا تمامًا، إذن؟

- ربّما. يمكننا قول ذلك. إنّني أكره أن يحصي عليّ الآخرون ضرطاتي، أترى؟

حتّى راهب زنّ يجد صعوبة في فهم هذا التعبير، على ما يبدو.

- ماذا يعني «إحصاء الضرطات»؟

- حين تقيم في طوكيو لفترة طويلة، يحصون عدد المرّات التي تضرط فيها.

- كيف ذلك؟

ضحكت.

- لو توقّفت المسألة عند العدّ فقط، لهان الأمر، غير أنّهم بعد ذلك يذهبون إلى تحليل ضرطاتك، وقياس ثقبك، و...

- آه، أنت تتحدّث عن النّظافة، أليس كذلك؟

- لا، ليس عن النّظافة، بل عن رجال التحرّي.

- التحرّي؟ إنّها الشرطة إذن؟ ولكن لم كلّ هذا، رجال تحرٍّ، وشرطة؟ هل نحتاج حقًا إلى وجودهم؟

- لا، الفنّانون لا يحتاجون إلى ذلك، بالتأكيد.

- ولا أنا، فلم يسبق أن احتجتُ إلى رجال الشرطة.

- أرأيت؟

- وحتّى لو أحصت الشرطة عليك ضرطاتك، لا ينبغي أن تأبه بذلك. فحين لا تشوب صفحتك شائبة، حتّى الشرطة لا تستطيع فعل شيءٍ ضدّك.

- من المخيف التفكير في أنّهم قد يقومون بشيء ضدّ المرء فقط بسبب ضرطة.

- أتعرف، عندما كنت راهبًا صغيرًا، كان رؤسائي يكرّرون دومًا: «لا يمكن القول إنّك قد قطعت شوطًا في تدريبات ترويض النفس إلّا حين تغدو قادرًا على بلوغ الحدّ الذي تحتمل فيه، صابرًا، أن تعرض أحشاءَك في الشارع، في قلب طوكيو». يجب عليك أن تمارس هذا النوع من التدريب الصارم، وعندها ستكفّ عن الشعور بالحاجة إلى السّفر والتجوال.

- إن كنتُ فنّانًا حقيقيًّا، سأنجح في بلوغ هذه الحالة حيثما كنت.

- حسنًا، عليك أن تكون كذلك إذن.

- لا أستطيع إنْ كان الناس يحصون عليّ ضرطاتي في كلّ حين.

- ألم أقل لك؟ قال الراهب ضاحكا. وأردف: تلك الشّابة نامي من عائلة شيودا حيث تقيم أنت، كانت تشكو بعد أن انفصلت عن زوجها من كثير من الأفكار السوداء والمخاوف التي سكنت رأسها، إلى أن لجأت إليّ في النهاية لتلقّي بعض التعاليم البوذيّة. والآن انظُرْ إليها، لقد أحرزت تقدمًا كبيرًا، واستعادت هذه الأيام فطنتها ورجاحة عقلها.

- حسنًا، لقد شعرت أنّها ليست امرأة عادية.

- لا، إنّها تتمتّع بالذكاء وحدّة الذهن. وقد تسبّبت لراهبٍ شابّ اسمه تايان، كان يتتلمذ عليّ، بأزمة وجودية كبيرة،

وثبت أنّ تلك الأزمةَ قد ساعدته في بلوغ الاستنارة، كما فهمت، وسيغدو عمّا قريب حكيمًا عظيمًا.

كان الصنوبر يلقي بظلاله عبر الحديقة الهادئة. والبحر البعيد يلمع لمعانًا خافتًا، وكأنّه مع تبدّلات الضوء يجيب ولا يجيب في الآن ذاته عن الأضواء التي تملأ السماء، فيما مصابيح قوارب الصيد تغمز بأنوارها.

- انظر إلى ظلّ تلك الصنوبرة.

- إنّه جميل، أليس كذلك؟

- أهذا كلّ شيء؟

- نعم.

- إنّه ليس جميلا وحسب، إنّه لا يبالي بهبوب الريح.

شربت آخر جرعة من كوب الشاي المرّ، ووضعته مقلوبًا على الصينيّة، ثمّ نهضت.

- سأرافقك حتّى البوّابة. ريونيين! ضيفنا يغادر!

خرجت من المسكن، فيما الحمام يهدل.

- أتعرف، ما من شيء أكثر فتنةً من الحَمام. يكفي أن أصفّق بيديّ، حتّى يطير كلّه صوبي. أتريد أن أجّرب ذلك أمامك؟

كان القمر ما يزال منيرًا، وشجرة الماغنوليا بأغصانها المتشابكة ترفع أزهارها في صمتٍ عميق إلى قبّة السماء. فجأة، في قلب الليل الربيعي الصافي، صفّق الراهب بيديه. تلاشى الصوت في الريح، ولم تظهر حمامة واحدة.

- إنّه لا يأتي، إيه؟ غريب، فهو يأتي في العادة.

نظر ريونين إليّ مبتسمًا. وبدا أنّ الراهب يعتقد أنّ الحمام يرى في الظلام.

يا للبراءة السعيدة!

الفصل الثاني عشر

أظنّ أنّ أوسكار وايلد هو من قال إنّ مقاربةَ المسيح للحياة كانت فنّيّةً للغاية. أنا لا أعلم ما يتعلّق بالمسيح، لكنّني أعتقدُ أنّ هذه المقولة يمكن أن تنطبق بدقّة على رئيس دير كانكاي. لا أقصد أنّه رجل ذوّاقة، ولا أنّه يدرك مزاج العصر الذي يحيا فيه، فهو في نهايةِ المطافِ رجل يعلّقُ على جداره لوحةً لبودهيدهارما فقيرةً جدًّا من الناحيةِ الجماليّة، حتى إنّها لا تكادُ تستحقُّ اسم «عملٍ فنّيّ»، ومع هذا يتباهى بمستواها الرّفيع، رجلٌ يعتقد أن هناك شهادات دكتوراه في الرسم، ويؤمنُ بأنّ الحَمام يَرى في الظلام. لكنّي رغمَ هذا كلّه، أرى أنّه فنّانٌ حقيقيّ. فقلبه بئرٌ بلا قرار، لا شيء يعلقُ فيه، وهو يتنقل بحرية في كلّ مكان، يصنعُ ما يحلو له، ولا شيءَ يحدّه، وليس هنالك أدنى أمارةٍ على وجود ذرّة واحدةٍ مترسّبةٍ من أيّ تجربةٍ في أعماقه. ولو أنّ لمسة من التميّز والذوق تضاف إلى عقله، لأصبح الفنّانَ المثاليّ الذي يتوحّدُ مع أيّ ظرفٍ يجدُ نفسه فيه، ويحافظُ على الحالةِ الذهنيّة الجوهريّة للفنّان، حتّى في أشدّ لحظات الحياة اليوميّةِ ابتذالًا. أمّا أنا، في المقابل، فلن أكون فنّانًا بالمعنى الحقيقيّ مادام المخبرون يواصلون عملهم في عدّ ضرطاتي. أستطيعُ أنْ أتوجّه إلى منصب الرسم، وأرفع اللوحة عليه،

لكنّني لا أستطيع أن أكون رسّاما. وما كانَ، حينَ حملتُ نفسي إلى هذه القرية الجبليّة المجهولةِ وغصتُ عميقًا في عالمِ ربيعها الأخير، إلّا أنْ عثرتُ في داخلي على حالة الفنّان النّقي. فما إنْ اجتزتُ تلك الحدود، حتّى صار كلّ جمال الأرض ملكي. وعلى الرغم من أنّه ما من قطرة لونٍ ولا جرّة فرشاةٍ قد حطّت على القماشة البيضاء الناصعة أمامي أثناء هذه الرّحلة، فقد صرتُ فنّانًا من طرازٍ أرفع. أقرّ بأنّني لا أضاهي مايكل أنجلو في فنّه، ولا رافائيل في براعته، لكنّ روحي الفنّيّة يمكن أن تأخذ مكانها بفخرٍ وندّيّة إلى جانب الأرواحِ الفنّيّةِ لأولئك الرّجال العظام من العصور القديمة. لم أنجزْ ولو لوحةً واحدةً منذ وصولي، وفي حقيقةِ الأمرِ لقد شعرتُ أنّ جلبَ علبةِ الألوان معي كانَ مجرّد نزوة. «أوَ تزعمُ أنّك رسامٌ؟» لعلّكَ تقولُ ساخرًا. لكن على الرّغم من سخريتك، فأنا الآن فنّانٌ حقيقيّ. إنّ من بلغوا هذه الحالةَ لم ينتجوا بالضرورة أعمالًا عظيمة، لكن كلّ من أنتجوا أعمالا عظيمةً لا بدّ من أنْ يكونوا قد بلغوا هذه الحالةَ أوّلا.

كانت هذه هي تأمّلاتي وأنا أستمتعُ بسيجارتي بعدَ الفطور. ارتفعت الشمس عاليًا فوق الضّباب المتلاحق. فتحتُ البابَ الجرّار كي أتأمّل الجبال في البعيد. بدا أخضرُ الأشجار الرّبيعي شفّافًا في ضوء الشمس ومشعًّا بفيضٍ مذهل.

لطالما شعرتُ بأنّ العلاقة بين الجّو المحيط والشكل واللون هي الدراسة الأكثر إثارة التي يتيحها لنا العالم. فهل يصبّ المرء اهتمامه على اللون من أجل إحداث الحالة المطلوبة أم على الشكل؟ أم يكون التركيز على الجوّ المحيط، ويصاغ اللون والشّكل تبعًا له؟ إنّ أقلّ

تحوّل في هذه المقاربةِ قادرٌ على تغيير الإحساس باللوحة بطرق عدّة. كما أنّه يتغيّر بالطبع تبعًا لذوقِ الرسّام نفسه، ويتحدّدُ بضوابط الزمان والمكان. فليس في لوحات المشاهد الطبيعيّة عند الإنجليز أيّ قدرٍ من السطوع. ربّما هم يكرهون الأعمال الساطعة، ولكن حتى وإنْ لم تكن هذه هي الحال، فما من شيءٍ ساطع يُمكن أنْ يُنتجَ في ذلك المحيطِ الكئيبِ الذي هو محيطهم. على أنّ لوحات غودال الإنجليزي[1]، تختلفُ عن ذلك كلّ الاختلاف، وعلى نحو صائب أيضًا. فرغم كونه إنجليزيًّا، فإنّه لم يرسم قطّ منظرًا طبيعيًّا إنجليزيًّا. لم يكن موضوعه أرض الوطن وإنّما مشاهدُ الطبيعةِ في مصرَ وبلاد فارس، اللتيْنِ تتمتّعان، على النقيض من إنجلترا، بجوٍّ محيطٍ فائق البهاء. وكلّ من يرى لوحاته للمرة الأولى يندهشُ لدرجة سطوعها، ويتعجّبُ كيفَ لرجلٍ إنجليزيٍّ أن ينتج مثل تلك الألوان النيّرة.

لا شيء بوسعنا فعلُه إزاء الأذواق الفردية، بطبيعة الحال، ولكن إذا كان هدفنا هو رسم مشهد طبيعيٍّ ياباني، فعلينا أنْ نصوّرَ الجوّ المحيط واللون الخاصّيْن به. وأيًّا كانَ مبلغُ إعجابك برهافة ألوانِ اللوحات الفرنسية، فإنّه ليس بمقدورك أنْ تستعيرها بالجملةِ - هكذا ببساطةٍ- ثمّ تدّعي أنّ لوحتكَ تصوّرُ المناظر الطبيعية اليابانية، بل عليكَ أن تنخرط في العالم الطبيعي، وأنْ تدرسَ أشكاله المتعدّدة، وطرقَ تحوّلاتِ السّحبِ والضّباب في الصباح والمساء. عندها فقط، وحينَ تكونُ قدْ عثرتَ على اللون الذي تحتاج، عليك أنْ تأخذ

(1) غودال: فريدريك غودال (1822-1904) رسام بورتريهات ومناظر طبيعيّة بريطانّي.

مِنصب لوحتكَ وتندفعَ إلى الخارج كي تبدأ الرّسم. فالألوانُ تتبدّل من لحظةٍ إلى أخرى، وإنْ أنتَ فوّتّ الفرصة مرّةً، سيكون عليك الانتظارُ طويلًا قبل أن تقعَ عينكَ ثانيةً على ذلك اللون المحدّد الذي تَنشُد.

يفيض سفح الجبل الذي أرفعُ إليه بصري الآن بتدرّجاتٍ لونيّةٍ بديعةٍ نادرًا ما تُشاهد في هذه الأنحاء. ياله من أمرٍ مؤسف أنْ تقطع هذا الطريق الطّويل فتجدُ نفسكَ في مواجهةِ لحظةٍ كهذه، ثمّ تتركها تفلتُ من بين يديك. لِأحاول رسمها إذن!

فتحت الباب لأخرج. هناك عند نافذة الطابق الثاني، كانت تقفُ نامي مستندةً إلى البابِ الجرّار. ذقنها مدفونٌ في ياقة ثوبها الكيمونو، ولا تُرى إلاّ بصورة جانبية. وفيما كنتُ على وشك أن ألقي عليها التحيّة، ارتفعتْ يدها اليمنى كما لو أنّ النسيمَ قد حملها، في حين ظلّت يدها اليسرى متدلّيةً إلى جانبها. شيءٌ مّا يتلألا، يومضُ بسرعة صعودًا وهبوطًا على صدرها. بعدَ نقرة حادّة، اختفى الوميضُ. تحملُ المرأة في يدها اليسرى الآن غمدَ خنجرٍ خشبيًّا غير مصقولٍ، يبلغ طوله ثلاثين سنتيمترًا. سرعان ما توارت وراء الباب. غادرتُ النُّزل وقد انتابني الإحساس بأنّني شاهدت عرضًا صباحيًّا لمسرحيّة كابوكي. انعطفتُ يسارًا بعد البوابة مباشرةً، فوجدت نفسي أمام دربٍ صاعدٍ وعرٍ يكادُ يمتدُّ عموديًّا بالكاملِ حتّى أعلى الجبل. كانت أغاريد العنادلِ تتصادى هنا وهناك بين الأشجار. على يساري المنحدرُ الخفيف الذي يهبطُ إلى الوادي مزروعًا بأشجار اليوسفي، وعلى يميني تنهض تلّتان خفيضتان، حيثُ لا شيءَ نما هنالك، على ما يبدو، غير أشجار اليوسفيّ.

كم سنةً مضتْ على زيارتي الأخيرة لهذا المكان؟ لن أزعجَ نفسي بِعدّها. أتذكّر أنّها كانت في برد كانون الثاني، وكانت هي المرّة الأولى التي أرى فيها منظرًا طبيعيًّا من تلالٍ ممتدّةٍ في كل مكان، تكسوها أشجار اليوسفي على هذا النّحو. سألت أحد جامعِي ثمار اليوسفي إنْ كانَ في وسعي أنْ أشتريَ غصنًا من تلك الأشجار، فأجاب مرحّبًا، «خذ ما تشاءُ منها»، وانطلق يغنّي أغنية غريبة. رجوعًا بالزمن إلى طوكيو، أتذكّرُ متعجّبًا، كيف أنّه يتعيّنُ عليك، ولو من أجل الحصول على قشور اليوسفيّ، الذهاب إلى دكّان العطّار.

سمعت صوت طلقات ناريّة متتالية، وحين سألتُ عن الأمر، قيل لي إنّ الصيادين كانوا يطلقون النار على البطّ. في تلك الزيارة، لم أكن أعلم أيّ شيء عن وجود نامي.

لو أنّها كانتْ ممثّلةً، لكانت شخصيّةً أنثويّةً بديعة في مسرح كابوكي. حينَ يقف معظم الفنانين على خشبة المسرح، فإنّهم يؤدّون أدوارًا تقع خارج إطارِ حياتهم الواقعيّة، أمّا هي فإنّها تمضي كلّ يومٍ في حياتها وهي تمثّل، بل إنّها لا تعي ذلك حتّى. إنها ممثّلة بالفطرة. نعم، وهي من يمكنُ أنْ يُطلَقَ على حياته «حياة الفنّان». وبفضل نامي، أنا الآن على الدرب الصحيح الذي يقودني إلى فنّ الرّسم الحقيقيّ.

ولو أني رأيتُ سلوكها بوصفه أداءً، لأصابتني طبيعتهُ المربكةُ بالشرود طوال الوقت. إنّ الروائيّ العاديّ المزوّد بأدوات العقل أو المشاعر الإنسانية العاديّة، ما إنْ يعكف على دراسةِ هذه المرأة حتّى يشعرَ بعظمِ التحدّي فيتراجعُ نافرًا. ولو كانَ لأي ارتباطٍ عاطفيٍّ أنْ يتطوّر بيننا في العالم الحقيقي، فإنّ معاناتي ستكون بلا شك عصيّةً على

الوصف. لكنّ هدفي في هذه الرحلة هو أنْ أتركَ ورائي العواطف العاديّةَ كي أبلغ حالة التسامي التي يكون عليها الفنّان. وهكذا فإنّ عليّ أن أرى كلّ ما هو أمامي من خلال عدسة الفن، أن أرى الناس بعينِ مسرح النّوه أو أيّ دراما أخرى، أو بوصفهم شخصيّاتٍ في قصيدة. إنّ رؤية هذه المرأة من خلال المنظور الفنّيّ الذي اخترته لنفسي، قد جعل سلوكها أكثر إشباعًا من الناحية الجمالية من سلوكِ أي امرأة أخرى صادفتها، وهو أكثرُ جمالًا بعدُ لأنّها هي نفسها لا تعي جمالَ فنّها.

لا ينبغي أن يساء فهم تأمّلاتي. أكرّر أنّه ليس من الصواب، على وجه الخصوص، الحكمُ على سلوكٍ مثل سلوكها بأنّه لا يليق بمواطنٍ في مجتمعنا. نعم، أنْ يفعلَ المرءُ الخير، وأن يكون فاضلًا، ومحافظًا على العفّة، ومضحّيًا بالنّفس في سبيل الواجب ليست بالأمور الهيّنة، ولا بدّ من أنّ كلّ أولئك الذين يلزمون أنفسهم بهذه المبادئ يعانون كي يحقّقوها، وإذا أردنا أن نحتملَ بشجاعةٍ هذه المعاناة، لا بدّ من أن يُخبّأ في مكانٍ مّا وعدٌ بمتعةٍ كبيرةٍ إلى حدٍّ يكفي لهزيمة الألم. وما الرسم، والشِّعر، والدراما، إلاّ أسماء مختلفة للمتعة ذاتها التي ينطوي عليها هذا العذاب.

حين ندرك هذه الحقيقة، سنعمل أخيرًا بشجاعة وتسامٍ، وسنتغلّب على كلّ الشدائد ونكون في وضع يسمح لنا بتلبية أسمى نداءات الجمال في قلوبنا. على المرء أن يتجاهل الآلام الجسدية، وألاّ يولي بالًا للمتاعب المادّية، وأن يُنمّي روحًا مقدامة، ويكون مستعدًا للخضوعِ لأيٍّ تعذيبٍ في سبيل العدل والإنسانية. وإذا ما عرّفنا الفنّ

من منطلقِ المشاعر الإنسانية الضيّق، يمكنُ القولُ إنّ الفنّ هو الضوء السّاطع المُخبّأ في قلوبنا، نحنُ الأفرادَ الباحثين عن المعرفة، وهو تبلورٌ لذلك التفاني البالغ الذي لا يمكنه إلّا أنْ ينبذ الشّر، ويتعلّق بالخير، ويحيد عن الاعوجاج، ويحاذي الاستقامة، ويُعينَ الضعيف ويقف في وجه القويّ. إنّه البلّور الذي من شأنه أنْ يصدَّ سهام عالمِ النّهارِ الساطعة التي تسعى لاختراقه.

يسخر النّاس من سلوك شخصٍ إذا ما بدا لهم سلوكًا مسرحيًا. وهم في هذه الحالة إنّما يسخرون ممّا يمثّل في حقيقة الأمر -من وجهة نظر المشاعر الإنسانية-: التضحية غير المسوّغة والعبثيّة في سبيل المبدأ الجماليّ المحض. إنّهم يسخرون من حماقةِ ذلك الشخص الذي يعرضُ حساسيّته الخاصّة أمام العالم بدلًا من انتظارِ اللحظة المناسبة التي تسمحُ لجماله الفطريّ بأنْ يتدفّقَ على نحوٍ طبيعيّ. نعم، حتّى أولئك الذين يدركون هذه الحقيقةَ قد يحدثُ أن يزِلّوا ويسخروا، أمّا الجهلةُ والأوباش الذين لا يفهمون معنى الذّوق، ويختارون ازدراءَ الآخرين متّخذينَ من طبائعهم الدنيئة الخاصّة أساسًا للمقارنةِ بهم، فإنّ خطيئتهم لا تُغتفر. ذات مرّة، ألقى شابٌّ نفسه في السّيل من أعلى شلّالٍ ارتفاعه مائة وخمسون مترًا، تاركًا وراءه على الصخرة -هناكَ في الأعلى- قصيدة أخيرة كوصيّة[1]. يبدو لي أنّ ذلك الشاب قد ضحّى بحياته، تلكَ الهبةِ الثمينة، في سبيلِ الجمال الخالصِ والبسيط،

(1) ذات مرّة، ألقى شابّ... على الصخرة: في عام 1903، أقدمَ فوجيموراميساو، تلميذ سوسيكي على الانتحار وكانَ في الثامنة عشرة من عمره، إذ ألقى بنفسه في شلالات كيغون في نيكو، تاركًا قصيدة أخيرة على شجرة قريبة من مكان الواقعة.

وميتةٌ كهذه هي ميتةٌ بطوليّة، غيرَ أنّه يصعبُ علينا فهم الدّافع إليها. ولكن كيف يمكن لأولئك الذين يخفقون في فهم بطولة هذه الميتة أنْ يجرؤوا على ازدراءِ ما فعله الشابّ؟ إنّ مثل هؤلاء الناس، الذين لن يستطيعوا أبدًا إدراك مشاعر من يُقدم على هذه البطولة الفائقة، يجب أن يُصادرَ حقّهم في السخرية تمامًا، فهم أقلّ شأنًا من هذا الشابّ، من جهة عجزهم حتى في الظروف التي تسوّغ مثل هذا الفعل عن الإقدامِ على مثل ما أقدمَ عليه من تضحيةٍ نبيلة.

أنا رسّامٌ، وعليه فإنّني رجل يمكنُ أنْ تضعه حساسيّته المنمّاةُ مهنيًّا -بطريقةٍ تلقائيّةٍ- في مرتبةٍ تفوق جيرانه الأكثرَ فظاظةً، هذا في حال هبطتُ لكي أسكنَ عالم المشاعرِ الإنسانيّةِ المبتذل. وبصفتي عضوًا في المجتمع، فإنّ مكانتي المتفوّقة تسمحُ لي بأنْ أوجّه الآخرين. فضلًا عن هذا، فإنّ الفنّانَ قادرٌ على أن يسلك سلوكًا جماليًّا أسمى من ذلكَ الذي قد يسلكه من ليس لديهم ملكةُ الشعر أو الرّسم، ولا المهارة الفنّيّة. إنّ الفعلَ الجميلَ في مملكةِ المشاعر الإنسانية، هو ذلك الذي ينطوي على الحقيقة والعدل والاستقامة، ويكمن التعبير عن الحقيقة والعدل والاستقامة، في سلوك شخصٍ مّا، في اتّباعه نمط السلوك الذي يُعدُّ ملائمًا للحياة المدنية.

الآن، وبعد أن انتزعتُ نفسي لفترةٍ من الوقتِ من عالم المشاعر الإنسانيّة، فإنّني أشعرُ خلال هذه الرّحلة أنّه ما من داعٍ لأنْ أعود إليه من جديد. ولو فعلت، فإنّ الغايةَ كلّها من الرّحلةِ ستضيع. عليّ إذن أنْ أغربلَ رملَ العواطفِ البشريّة الخام فلا أستبقي منه سوى الذهبِ الخالصِ مثبّتًا نظري على هذه الغاية وحدها. لقد اخترتُ، في

اللحظة الراهنة، ألاّ أؤدّي دوري عضوًا في المجتمع، بل أنْ أتعرّفَ ذاتي الأوّليّة والجوهريّة بوصفي رسّامًا محترفًا، أن أتحلّل تمامًا من تلك القيود المعقّدة التي تفرضها المصلحةُ الذاتيةُ المثيرة للاشمئزاز، وأنْ أنصرف كليًّا إلى علاقتي مع قماش اللوحة، وبالطبع فإنّ موقفي اللامبالي ينساقُ أيضًا على الجبال والمياه، لا على الآخرينَ من البشر فقط. وعليه، فإنّه يجب عليّ أن أرصد سلوكَ نامي على النّحو ذاته، أن أعاينه كما هو بكلّ بساطةٍ.

بعد أن اجتزتُ حوالي ثلاثمائة متر صعودًا، لاح في الأفق منزلٌ أبيض الجدران. بيتٌ بين أشجار اليوسفي، قلت لنفسي. في تلك اللحظة تفرّعَ الطريقُ إلى اثنين، فانعطفتُ شمالًا، صوب البيت الأبيض الجدران. التفتُّ إلى الوراء فرأيتُ فتاةً ترتدي تنّورة حمراء تصعد التلّةَ خلفي. كشفت تنّورتها عن ساقيْنِ سمراوين، تنتهيان إلى صندلٍ من القشِّ وتتقدّمان نحوي تدريجيًّا. وفوق رأسها تتساقط بتلاتٌ من أزهارِ الكرز الجبليّ، ومن خلفها يتلألأ البحر.

وصلتُ إلى هضبة في أعلى الدرب. شمالا ثمّة قمّة ربيعيّة تنبسط كسجّادة خضراء. لعلّه المنظرُ ذاته الذي تأمّلته من شرفتي هذا الصباح. وجنوبا يبدو ما يشبه أرضا محروقة عرضها حوالي خمسين مترًا، ومن خلفها واجهةُ جرفٍ صخريّ متداعٍ. وفي الأسفلِ يمتدُّ بستانُ اليوسفي الذي مررْتُ به للتّو. أمّا في ما وراء هذه القرية النائيةِ، فإنّ كلّ ما تلتقيه العينُ هو البحرُ بامتداده الأزرق الشاسعِ والمألوف.

لمْ يعد ممكنًا تبيّن الطريقِ الرئيسيّ وسط الدروبِ العديدة التي

تلتقي وتفترق وتتداخل، لتشكّل كلّها معًا طريقًا مّا، لكنْ ما من واحدٍ منها هو الطريقُ. ثمّة شيء آخر ملتبسٌ يثير الاهتمام وهو بقع الترابِ الأحمر الدّاكن التي تُرى هنا وهناك بين العشب، من دون أنْ تتبيّن أيّ صلة لها بهذا الدّربِ أو ذاك. سرتُ وسط العشب، باحثًا عن مكانٍ أستريحُ فيه. المنظر الطبيعيّ الذي بدا ملائمًا جدًّا للرسم حين رأيته من شرفتي فقَدَ هو أيضًا فجأةً وحدته وتناغمه، حتّى لونه أخذ يتلاشى تدريجيًّا.

هجرتْني، لفرط ما جُلت تائهًا، كلّ رغبةٍ في الرّسم، وباختفاء الحاجة إلى الرّسم، لم يعُد اختيارُ المكان أمرًا ذا بال، فحيثما يحلو لي الجلوس سيكون بيتي. دفء ضوء الشمس الربيعي يتغلغل حتّى جذور العشب، وحينَ ارتميْتُ لأستريحَ، شعرتُ أنّني أسحقُ تحتي، عن غير قصد، حفنةً غير مرئيّة من الضباب الدّافئ.

هناك إلى الأسفل من قدميّ يتلألأ البحر. بسماءُ الربّيع الخالية من الغيومِ ترسلُ أشعّة الشّمس لتغطّيَ سطح البحر كاملًا، فينبعث دفءٌ يوحي بأنّ أشعّة الشمس قد تغلغلت عميقًا في أمواجه. وثمّة رقعة من اللّون الأزرق الشفيف تنتشر طوليّا عبره، بينما تناثر هنا وهناك خليط معقّدٌ من ألوانٍ تسبح فوق امتداداتٍ شاسعةٍ من الأبيض-الذهبيّ الناعم. وبين شمس الربيع التي تضيء الأرض إلى ما لا نهاية، والبحر الذي يبسط مياهه تحتها إلى ما لا نهاية، ما من شيء يُرى سوى شراعٍ أبيضَ وحيدٍ، لا يتعدّى حجمه أظفر الأصبع، ثابتًا لا يتحرّكُ أبدًا. لا بدّ من أنّ السفن الكوريّة التي مخرت عباب هذه المياه جيئةً وذهابًا في أيّامٍ خلت، محمّلةً بالهباتِ من بعيدٍ، كانتْ تبدو

على هذه الهيئة. وباستبعادِ الشراع من المشهد، فإنّ السماء والأرض صارتا بالكاملِ عالمًا من أشعة الشمس الساطعة والبحر المشمس.

ارتميْتُ من جديدٍ على العشب. انزلقت قبّعتي من على رأسي فغطّت جبيني. العشبُ مرصّعٌ بكتل صغيرةٍ من شجيرات الخلنج اليابانيّ البرية بارتفاعِ قدمٍ أو اثنتيْن، ورأسي يرتاحُ إزاء واحدةٍ منها. الخلنج الياباني نبتة مثيرة للاهتمام. ففروعها ترفضُ بعنادٍ الانحناء، لكنّها في الوقتِ ذاته ليست منتصبة، فكلّ غُصيْنٍ مستقيم يصطدم بغصيْنٍ آخر مستقيمٍ مثله ليكوّنا زاويةً، وهكذا يصبحُ الفرع كلّه مؤلّفًا من سلسلة من الخطوطِ المائلةِ، المزيّنةِ بخفّةٍ بأزهار ناعمةٍ قرمزيّةٍ أو بيضاء، تغطّيها بعضُ الأوراقِ الليّنةِ المتناثرةِ عفويًّا. من الممكن وصف الخلنج اليابانيّ بأنه ينتمي إلى صنف الحمقى الذين بلغوا حالة الاستنارة. ثمّةَ في هذا العالم من يتشبّث بعنادٍ بنوعٍ غريبٍ وساذجٍ من النزاهة، هؤلاء سيتجسّدون في حياة لاحقة في هيئة أزهار الخلنج الياباني، وهي الزهرةُ التي أودّ أنا نفسي أنْ أصيرها.

ذاتَ مرّة، حين كنتُ طفلًا، قطعتُ لنفسي بضع غصينات من الخلنج، كاملةً بأزهارها وأوراقها، ورتّبتها على نحوٍ جذّاب لأصنع منها حاملًا لريشة الكتابة. وضعتُ فيه ريشةً ناعمةً زهيدة الثمن، وقد منحتني رؤية رأس الريشة الأبيض وهي تلعب أمامي على المكتب لعبة الاختباء بين الزهور والأوراق متعةً كبيرة.

حين أويت إلى الفراش في تلك الليلة، شغل حاملُ الرّيشةِ المصنوع من الخلنج كلّ تفكيري. وما إنْ استيقظت في صباح اليوم التالي، حتّى قفزت من سريري وهرعت إلى المكتب، لأكتشف أنّ

الأزهار قد ذبلت والأوراق جفّت. وحده رأس الريشةِ كان يتوهّجُ هناك بينها، لم يتبدّل له حال. لقد أفزعني أنّ شيئًا بذلك الجمال يُمكنُ أنْ يذبلَ ويموت في بحرِ ليلةٍ واحدةٍ. والآن يبدو لي، على نحو يثير الحسد، أنّ تلكَ الذّاتَ البِكر لم تتلوّث بغبارِ العالم.

شجيرةُ الخلنج التي أراها أمامي الآن، مستلقيًا على العشب، صديقةٌ قديمةٌ وحميمة. وحينَ أحدّق فيها يشرد ذهني شرودًا لذيذا، ويستيقظ في داخلي الإلهام الشّعري من جديد.

مستلقيًا هناك، أخذتُ أتأمّل وأدوّن ما تجود به قريحتي أوّلًا بأوّل في كرّاسي. بعدَ وقتٍ قصير، بدت لي القصيدةُ مكتملة، فأعدتُ قراءتها من البداية.

شاردَ الفكر أغادر بوّابتي،

نسيم الربيع يحّرك ردائي،

الأعشاب العطرة نمت فوق آثار العجلات،

والدّربُ المهجور يمتدُّ في الضباب،

أتوقّف وأنظرُ من حولي،

كل شيء يتوهّجُ في الضّوء،

أصغي إلى غناء العنادل العذب،

وأمام عيني يتّساقط مطرٌ من أزهار الكرز،

«حيث ينتهي الدّرب ينبسطُ سهل فسيح»،

أخطّ هذا السّطر على باب معبد قديم،

وتمتدّ عزلة المَشاءِ الوحيد حتّى الغيم،
إوزّةٌ بريّة تعبر السماء نحو موطنها،
أيُّ رقّةٍ تلك التي تسكنُ قلبي الصّغير!
في نشوتي، في هذه اللّحظةِ الأبديّة، أنسى الصواب والخطأ،
هنا الآن، وقد جاوزتُ ثلاثيني، مشرفًا على الشيخوخة
يلفّني ضوءٌ ربيعيّ شفيف،
هائمًا على وجهي، مُتماهيًا مع تبدّلات الطبيعةِ
أستنشقُ على مهلٍ عطرَ الأشياء من حولي[1].

هذا هو! لقد فعلتُها! لقد التقطتُ حقًّا شعور الاستلقاء هنا والتحديق في شجيرة الخلنج، ناسيًا كلّ الأفكار الدنيوية. لا يهمّ إذا كانت القصيدة لا تذكرُ، في الواقعِ، شجيرة الخلنج البريّة أو البحر، طالما أن الشعور بهما حاضرٌ. ندّتْ عنّي صيحةُ فرح، ودهشتُ لسماع أحدهم يتنحنحُ، ليس بعيدًا عني.

استدرتُ ونظرتُ في اتّجاه الصّوت. كان رجلٌ يقتربُ من جهةِ الرّبوةِ المستوية، طالعًا من بين الأشجار. عيناه مرئيّتان تحت طرف قبّعة اللبّاد البالية المائل. لا أستطيع تبيّنهما بوضوح، لكنْ من الواضح أنهما تتنقّلان بنظراتهما. يرتدي الرجل ملابس لا تتبعُ طرازًا معيّنًا، وهي من قماشٍ نيليّ مقلّم مزمومٍ عند الفخذيْن، وقدماه عاريتانِ في قبقابٍ عالٍ. أمّا لحيته البريّة فتشير إلى أنّه واحدٌ من رهبانِ الجبلِ

(1) شارد الفكر... عطرَ الأشياء من حولي: قصيدة ألّفها سوسيكي في آذار 1899، في الفترةِ ذاتها التي تتناولها هذه الرواية.

t.me/ktabpdf
مكتبة أحمد

الجوّالين. ظننت أنّه يهبطُ الطريقَ الجبليّة الحادّة، لكنّه فاجأني بأنْ عادَ أدراجه إلى حافّةِ التلّة سالكًا الدرب ذاته من جديد. وبدلًا من أنْ يختفي في المكان الذي جاءَ منه أوّل مرّة، غيّرَ اتجاهه مرّةً أخرى. لا أحدَ يمكن أن يتجوّل في هذه المساحةِ العشبيّةِ المستوية إلاّ إذا كان هنا من أجل التنزّه، هذا أكيد. ولكن من الصّعبِ أنْ تكون هذه الهيئةُ لمتنزّه، أو أنْ يكون هذا الشخصُ من سكّان المنطقة. كان الرجل يتوقّف وهو يذرعُ الطريق ذهابًا وإيابًا، من حينٍ إلى آخر، مُميلًا رأسه كأنّما يتساءلُ، ومحدّقًا في كلّ ما حوله. بدا غارقًا في أفكاره، أو كمن ينتظر شخصًا مّا. لم أستطع أن أعرف. ظلّت عينايَ مشدودتيْنِ إلى الرّجل المثير للقلق، لا لأنّني شعرت بالخوف منه، ولا لرغبة قويّة في أن أرسمه. بل لأنّني ببساطةٍ لم أستطع رفع نظري عنه. ظلّتْ نظرتي تتنقّل يمينًا ويسارًا ملاحقةً حركاته، إلى أنْ توقّفَ فجأةً، وظهرَ شخصٌ آخرُ في المشهد. بدا أنّ كلّا منهما قد عرفَ الآخر، واقتربَ منه. وفيما أنا أرقبهما، تركّزت رؤيتي تدريجيًا على نقطة واحدة وسطَ الهضبة العشبيّة المستوية. ها هما الآن وجهًا لوجه، جبالُ الربيع وراءهما وبحره أمامهما. الأوّل، أيّ الرجل، هو بالطبع الرّاهبُ الجبليّ البريّ الذي يشغلُ فكري. والآخر؟ الآخر امرأة، إنّها نامي.

ما إنْ تعرّفتُها حتّى عاودتني صورتها صباحَ هذا اليومِ وهي تحملُ الخنجر. أتراهُ مخبّأ الآن في ردائها؟ تساءلتُ. ورغم استغراقي الشديد في حالةِ «اللاعاطفية» التي كنتُ أنشدها، انتابتني رعدة.

متواجهيْن، حافظَ كلّ منهما على وضعيّته لدقائقَ طويلة. ولم تشِ هيئتهما بأيّ حركة. ربّما تحرّكت شفاههما، لكنْ ما من أصواتٍ تتناهى

إليّ. الرّجلُ مطأطئ الرأس طوالَ الوقتِ، أمّا المرأة فتلتفتُ نحو الجبال، لذا، لا أرى وجهها. هناك في الجبال كانَت العنادل تغرّد، وبدا أنّ المرأة تصغي إليها. بعد لحظاتٍ، يرفعَ الرّجلُ رأسه المحنيّ ويستدير على كعبيه نصف دورة. شيء غريب يحدث. تغيّر المرأةُ وضعيّتها فجأة وتلتفت لتواجه البحر. شيء مّا يُلمحُ في حزامها، لا بدّ من أنّه الخنجرُ ذاته. رافعًا رأسه عاليًا كمنتصر، يهمّ الرّجلُ بالمغادرة. تمشي المرأةُ في إثره خطوتيْن. إنّها ترتدي صندلًا من القشّ. يتوقّف، هل نادته؟ حينَ التفتَ، امتدّت يدها اليمنى إلى خصرها. حذار! لم يكنُ الخنجرُ هو ما خرجت به كما توقّعتُ، بل قطعة قماش كأنّها صرّةُ مال. وقد مدّتها بيدها البيضاء نحوه. كانَ في أسفلها خيطٌ أخذ يتأرجح في نسيم الرّبيع.

بإحدى القدمينِ إلى الأمام، والجسدُ منحنٍ قليلًا عند الخصر، واليد والمعصمُ الأبيضان، والصرّة الأرجوانيّة، كان هذا المشهدُ هو كلّ ما أحتاجه من أجل رسم اللوحة. فهذه التركيبة، بمسحتها الأرجوانيّة، تتناغم تناغمًا جميلًا مع التوازنِ المثاليّ لجسد الرّجلِ الملتفتِ، على مسافةٍ بضعة سنتيمترات. ومع هذه المسافة القريبةِ بينهما، كانَ يمكنُ لهذه اللحظة أنْ تتناسب تمامًا مع اللوحة. يبدو الأمر وكأنّ المرأة تجذبُ الرجل نحوها، وكأنّما هو مشدودٌ إليها، لكنّ قوّةَ الجذبِ هذه تظلّ شكليّة فقط، فالاتصال بين الاثنين ينتهي بوضوح مع ظهور طرف الصرّة الأرجوانيّةِ. وما يزيدُ من قوّة المشهد هو أنّ التوازن الدقيق الذي تحافظُ عليه هاتان الشخصيّتانِ يقابله ذلك التناقض الجليّ بيْنَ وجهيهما وملابسهما. فالرجل أسمر وملتحٍ

وضخم الهيئة، بينما للمرأة ملامحُ رقيقة وحازمة، وعنق طويلٌ، وكتفان متهدّلتان، وقامة رشيقة. الرجل البريّ منحنٍ تجاهها بشيء من اللامبالاة، والمرأة بهيئتها الأنيقة حتّى في ثوب الكيمونو اليوميّ، تميل بخصرها إلى الأمامِ برقّة. هو بقبّعته البنيّة الرثّة وردائه الأزرق النيليّ المقلّم ذي الطّياتِ عند الفخذيْن. وهي بطيّاتِ شعرها الأنيقة، بتسريحته الدقيقةِ اللامعة، وبالمنظرِ الآسرِ لطيّاتِ حزامها المبطّنِ من الحرير الأسودِ اللامع. كلّ هذا يشكّل مادّةً بديعةً للّوحة.

يمدُّ الرّجل يده ويأخذ صرّة المال، وعلى الفور ينحلّ التوتّرُ المتوازن الذي كانَ قائمًا بيْن وضعيّتيهما المتبادلتيْن، إذ توقّفت المرأة عن جذبه، في حين أنه بدوره قد أفلتَ من قبضتها. وبرغم كوني فنّانًا، فإنّه لم يسبق لي أن رأيتُ كيف يمكن للحالات النفسية أن تؤثّرَ بقوّة في تكوين اللوحة.

الآن ابتعدا، واحد يسارًا والآخر يمينًا. لم يعد ثمّة توتّر يجمعُ بيْنَ الاثنيْن، وفقد تكوين المشهد كلّ ما تبقّى من تجانسه. عند مدخل الحُرجِ توقّفَ الرّجلُ والتفتَ إلى الوراء، لكنّ المرأة لم تنظرْ إلى الخلفِ قطّ. ها هي تتقدّم نحوي على مهل. بعدَ لحظات وصلتْ، وحين صارتْ قبالتي، صاحت:

- يا سيّدي، يا سيّدي!

اللعنة! متى انتبهتْ لوجودي هنا؟

- ماذا هناك؟ سألتُ، وقد رفعتُ رأسي فجأة فاصطدم بشجيرة الخلنج الياباني، وسقطت قبّعتي على العشب خلفي.

- ماذا تفعلُ هنا؟

- كنت مستلقيًا، أؤلّفُ قصيدة.

- أنت تكذب! لقد رأيتَ ما حدث للتّو، أليس كذلك؟

- الآن حالًا؟ تقصدين، أنتما الاثنان... نعم، لقد رأيت شيئًا مّا.

قالت ضاحكة:

- لم يكن ثمّة داعٍ لأنْ ترى طرفًا ممّا حدث. كانَ بوسعكَ أنْ تراقبَ كلّ شيء. تعلّم هذا.

- إذا أردتِ الحقيقة، فقد رأيتُ الشيءَ الكثير.

- هكذا إذن! فلتقترب قليلًا! هيا، اخرج من تحتِ شجيرة الخلنج هذه.

استجبتُ طائعًا للأمر.

- هل كنت تريد أن تفعل شيئًا آخر هنا؟

- كلّا، كنت سأعودُ حالًا.

- حسنا إذن، فلنمضِ معًا.

- حسنًا.

طائعًا مرّة أخرى، عدتُ إلى أجمةِ الخلنج، اعتمرتُ قبّعتي، وأخذتُ معدّات الرسم الخاصّة بي، وانطلقت أمشي إلى جانبها.

- هل رسمت شيئًا؟

- كلّا، تراجعتُ عن الأمر.

- لم ترسم أيّ صورةٍ منذ قدومك إلى هنا، صحيح؟

- صحيح.

- ولكن غريبٌ أنْ تأتيَ إلى هنا خِصّيصًا لترسم فإذا بك لا تُنتجُ شيئًا؟

- لا غرابة في الأمر.

- حقا؟ لماذا؟

- ما الغريبُ في أنْ أرسمَ أو ألاّ أرسم، في نهايةِ المطاف؟

- هذا تلاعبٌ بالكلام، أليس كذلك؟ قالت ضاحكةً. أنت لا مبالٍ، بصراحة.

- ما الجدوى من المجيء إلى مكان كهذا هنا إن لم يكن المرء غير مبالٍ؟

- آه! هيّا. بغضّ النظر عن المكان، فلا معنى لأنْ تكون حيًّا إنْ لم تكنْ غير مبالٍ. انظر إليّ، إنه لا يحرجني على الإطلاقِ أنْ أُرى على نحوِ ما رأيتني هناكَ منذ لحظات.

- ما من داعٍ لأنْ تُحرجي... هذا أكيد.

- أتظنّ ذلك؟ إذن، هل تتخيّل من هو الرّجل الذي كانَ هناك؟

- همم. حسنًا، الشيءُ الأكيدُ أنّه رجلٌ لا يملك الكثير من المال.

ضحكَت من جديد:

- لقد حزرت. أنتَ ثاقبُ البصيرة، أليسَ كذلك! في الواقع، إنّه لا يملك إلّا القليل من المال ولا يستطيعُ البقاءَ في البلاد. وقد أتى للحصولِ على بعض المال منّي.

- حقا؟ من أينَ أتى؟

- لقد جاءَ من القريةِ.

- إنّها مسافة طويلة. وإلى أينْ يذهب؟

- حسنًا، يبدو أنّه ذاهب إلى منشوريا.

- ماذا سيفعل هناك؟

- ماذا سيفعل هناك؟ لا علم لي، لعلّه ذاهبٌ لجمعِ المال، أو للموت.

رفعتُ بصري إليها. اختفتْ سريعًا الابتسامة الصغيرة التي كانتْ تحوم حول شفتيْها. لم أستطع فهم مغزى الابتسامة تلك.

- هذا الرجل هو زوجي.

لقد وجّهت لي ضربةً قاضية بسرعة البرق! أذهلتني المفاجأة، فلم يكن لدي بالطبع أيّ نيّة لأسألها من عساه يكون، ولم أكن أتوقع أنّها ستكشف نفسها أمامي إلى هذا الحدّ.

- كيف كان ذلك؟ هل فاجأتك؟

- نعم، قليلًا.

- هو ليس زوجي الحالي. بل ذلك الذي اضطُرِرتُ إلى الانفصال عنه.

- فهمت... وبالتالي...

- وبالتالي لا شيء. هذه هي كلّ الحكاية.

- فهمت... البيت الجميلُ الأبيض الجدران هناك في بستان اليوسفي، موقعه رائع، أليس كذلك؟ لمن هوَ؟

- هذا منزل أخي الأكبر. دعنا نمرّ به في طريقنا إلى البيت.

- هل لديك ما تفعلينه هناك؟

-نعم، لقد كلّفني أخي بمهمّةٍ هناك.

- سأرافقك إذن.

حينَ وصلنا إلى بداية الطريق أسفل سفحِ الجبل، لم نهبط، بل اتّجهنا يمينًا، وبعد صعود ما يزيد قليلًا على مائة متر، وصلنا إلى بوابة المنزل الأمامية، وعوضًا عن المضيّ قُدمًا نحو المدخل، توجّهنا نحو الحديقة الجانبيّة. تقدّمت نامي بخطواتٍ جريئةٍ، فحذوتُ حذوها. ثلاث نخلاتٍ أو أربع تنتصب عند واجهةِ الحديقةِ الجنوبيّة. وخلفَ الجدارِ الترابيِّ مباشرةً يبدأ بستان اليوسفيّ.

من دون مقدّماتٍ، اتّخذت نامي مكانًا لها على حافّةِ الشرفة وعلّقتْ قائلةً:

- مشهدٌ جميل. انظر.

- نعم، بالتأكيد هو كذلك.

وراء الباب الورقيّ، كل شيء هادئ. لا شيء يشي بوجودِ أيّ شخص في المنزل. ولم تصدرْ عن نامي أيّ إشارةٍ توحي بأنها تنادي أحدًا. ببساطةٍ جلستْ على راحتها، متأمّلةً أرضَ بستان اليوسفي المنحدرة في البعيد. كنتُ في حيرةٍ من أمري، أيّ مهمّة جلبتها إلى هنا يا تُرى؟

انقطع حديثُنا، وجلسنا في صمت نتأمّلُ أشجار اليوسفي. كانت شمس الظهيرة تغمر الجبل بأشعتها الدافئة، وأوراق اليوسفي التي

t.me/ktabpdf

تملأ نظرنا تلتمع وينبعث منها البخار. ثمّ أخذ ديكٌ يصيحُ بصوت عالٍ في الحظيرة، وراء المنزل.

«يا إلهي، إنّها الظهيرة!» تعجّبت نامي. «نسيتُ ما كان عليّ القيام به. كِوِيتشي! كِوِيتشي! تقدّمتْ أكثر وفتحت الباب محدثةً قرقعةً خفيفة. أرى غرفةً كبيرةً فارغة، ولوحتين جداريّتين بأسلوب مدرسة كانو، معلّقتين على نحوٍ كئيبٍ بعض الشيء في تجويف الجدار[1].

«كِوِيتشي!».

أخيرا سُمع صوتٌ يجيبُ النّداء بالقربِ من الحظيرة. توقّفت الخطوات المقتربةُ وراء الباب الورقي. انفتح الباب، وفي لحظةٍ سقط الخنجر في غمده الخشبيّ الأبيض على البساط.

«هدية وداعٍ لكَ من عمّك!»، قالت نامي.

لا أعلم في أيّ لحظةٍ امتدّت يدها إلى حزامها. دار الخنجرُ مرتيْن أو ثلاثا، ثمّ هبط بسلاسة على الحصيرة، عند قدميْ كِوِيتشي، وقد خرج قليلًا من غمده الواسع كاشفًا عن شبر أو نحو ذلك من الفولاذ البارد اللّامع.

---

(1) مدرسة كانو: أسلوب رسمٍ أنيق يرجع تاريخه إلى القرن الخامس عشر.

مكتبة أحمد t.me/ktabpdf

الفصل الثالث عشر

إنّه يوم رحيل كِوِيتشي. رافقناه بالقارب عبرَ النهرِ وصولًا إلى محطة يوشيدا. إلى جانب كِويتشي، كانَ على متن القارب كلّ من السيد شيودا، ونامي، وشقيقها، وجيمبي، وأنا، بصفتي ضيفًا لا أكثر بطبيعة الحال. وفي الحقيقةِ سرّني أنْ أرافقهم بصفتي ضيفًا، أن أمضي معهم دون الانشغال أبدًا بأسباب الرّحلةِ أو الأدوارِ المنوطة بي أثناءها، ففي نهايةِ المطاف، لا مكان للحذر في الرحلة «اللاعاطفية» هذه.

قاربُنا ذو قاعٍ مسطّح، أشبهُ بطوّافةٍ أضيفَ إليها حافّتان. يجلس الرجل العجوز في الوسط، ونامي وأنا في المؤخّرة، وكِويتشي وشقيقُ نامي في المقدّمة. أمّا جيمبي فكانَ يجلس بعيدا، ليتولّى أمر الأمتعة.

- كِوِيتشي، ما هو شعوركُ تجاه الحرب؟ تساءلت نامي. هل تحبّها؟

- لن أعرف حتّى أخوضَها. ستكون قاسية على ما أعتقد، ولكن قد يكون فيها بعض الأمور المسلّية أيضًا، كانَ هذا هو ردّه البريء.

- حتى لو كانت قاسية، فهي في سبيل الأمّة، قال الرّجل الطيّبُ المسنّ.

أمّا سؤال نامي التالي فقد جاء غريبًا بالقدر ذاته:

- الآن وقد أعطوك خنجرًا، لا بد من أنّك ترغب في الذهاب إلى الحرب لترى أيّ شيءٍ هي؟

-نعم، أعتقد ذلك، أجابَ كِوِيتشي بإيماءة خفيفة.

ضحك الرجل العجوز ومسّدَ لحيته. أمّا ابنه فقد تظاهر بأنّه لم يسمع شيئًا.

التفتت نامي فجأةً إلى كويتشي وسألت بحزمٍ:

- كيف ستكون قادرًا على القتال مع لا مبالاتك هذه؟

- تصلحينَ لأن تكوني جنديّة ممتازة يا نامي، قال شقيقها. كانت هذه هي أوّلُ كلماتٍ يوجّهها إليها. وكانتْ نبرته لا تشي بأنّه يمزح.

- أنا؟ أنا، جنديّة؟ لو أردتُ أنْ أكون جنديّةً لفعلت منذ وقتٍ طويل، ولكنتُ ميّتةً الآن. يا كِوِيتشي، عليكَ أنْ تموت. ستفقد شرفك إذا عدت إلى البيت حيًّا.

- بحقّ السّماء، أمسكي لسانكِ! قال والدها مستنكرًا.

- كلّا، كلّا، عليك أن تعود منتصرًا. الموت ليس السبيل الوحيد لكي يخدمَ المرء أمّته. أخطّط للعيش بضع سنواتٍ أخرى. وسيكون بوسعنا أنْ نلتقيَ مرة أخرى.

جاءت كلمات الرّجلِ الأخيرة، المُسهبة، راجفة وتاهت وسط الدموع. وحدها إملاءاتُ الرّجولة منعته من قول كلّ ما في قلبه. لم ينبس كويتشي ببنت شفة، لكنّه جلس ببساطةٍ ووجهه إلى الناحية الأخرى، يتأمّل ضفّة النهر.

كان ثمّةَ صفصافةٌ كبيرة على الضفّة، يجلس تحتها رجلٌ في قارب صغير راسٍ، رُبط إلى الشجرة. كان يحدّق في خيطِ صنّارته.

حينَ مرّ به قاربنا محدثًا بعض الأمواج، التفت الرّجل ناحيتنا، فالتقت عيناه بعيني كويتشي، من دون أن يعير أيّ منهما الآخر بالاً، فقد كانَ ذهن الرّجلِ منصبًّا على صيده، في حين لم يكن في رأس كويتشي المزدحم متّسعٌ ولو لسمكةٍ واحدة. انزلق قاربنا متجاوزًا الصيّاد المجهول.

لو أنّك وقفتَ في منتصف الشارع، كما يفعل شرطيّ المرور، على مقربةٍ من جسر نيهونباشي في طوكيو، وأوقفتَ كلّ واحد من مئات المارّةِ الذين يعبرون كلّ دقيقة، لبدا لك عالمنا هذا مكانا يصعبُ العيشُ فيه إلى حدٍّ مروّع. نحن البشر نلتقي ونفترقُ كالغرباء، وإنْ لم يكن الأمرُ كذلك، فمن ذا الذي سيكون على استعداد لأنْ يضطلعَ بوظيفة الوقوف هناك وتنظيمِ المرور؟ إنّه لمن حسنِ الحظّ أنّ صيّادنا الغريب لا يبحث عن أيّ تفسيرٍ لوجه كويتشي الباكي. حينَ نظرتُ إليه ثانيةً، كانَ يراقب قاربه بهدوء. وعلى الأرجح أنّه سيواصلُ الجلوس هناك، محدّقًا في القارب، إلى أنْ تضعَ الحربُ الروسيّةُ اليابانية أوزارها.

النّهرُ ضحلٌ وضيّق جدًّا، والتيارُ يتدفّقُ بلطف. ينزلقُ قاربُنا على طول المياه، ويشقُّ طريقه بلا هوادةٍ خلال الرّبيع نحو مكان آخر، مكانٍ يعجُّ بالنّاس الصّاخبين الذين يحبّون التصارع فيما بينهم. وهذا الشّابُ الذي يلمتع الدمُ على جبينه سلفًا يتقدّمُ بنا بلا رحمة، تدفعهُ أحكامُ القدر نحوَ أرض مظلمة ومخيفة، بعيدًا في الشّمال،

ونحنُ الذين اشتبكَ مصيرنا بمصيره مدفوعون أيضًا إلى السّفر معه إلى أنْ يصلَ الحبلُ الذي يربطنا إلى نهايته.

حين يقع ذلك، فإنّ شيئًا مّا بيننا وبين هذا الشابّ سينكسرُ محدثًا صوتًا. فيُترَكُ وحده إلى حبلِ مصيره الخاصّ، يجرّه من يديه بلا رحمة، أمّا نحنُ فسنظلُّ بدورنا خلفه، مجبرين على المكوث، ومهما تضرّعنا للقدر وتوسّلنا إليه، لن يستجيب، فمحالٌ أن يجرّنا معه.

جميلُ أنْ تطفوَ القواربُ بلطفٍ على هذا النحو. هنا، يمتدّ نبات ذَنَب الفرس على طول الضفّتين، وهناكَ تصطفُّ أشجارُ الصفصاف، وتنتشرُ بينها، هنا وهناك، البيوتُ الريفيّةُ الخفيضةُ التي تُرى ملء العينِ سقوفُها المصنوعةُ من القشّ، وتُلمحُ نوافذها المغطّاةُ بالسّخام. وبيْنَ الحينِ والحين، تُلمحُ إوزّاتٌ بيضاءُ تتمخترُ في النهر وقد علا زَبيطها.

أمّا ذلك الوميضُ بيْن أشجار الصفصاف، فلا بدّ من أنّ مصدره شجرة الخوخ الأبيض المزهرة. ثمّة نوْلٌ يدقُّ ويَصِرُّ، وعلى إيقاعاته يصدح غناءُ امرأةٍ وينسابُ مع الماء. كانَ من المستحيل معرفةُ أيّ أغنية هي.

- هل يمكنُ أنْ ترسمني؟ قالت لي نامي فجأةً. كان كويتشي وشقيقُها غارقين في الحديث عن الشأنِ العسكريّ، أمّا الرّجل العجوز فقد غلبه النعاس، فغفا.
- بالتأكيد، قلتُ متلطّفًا. أخرجتُ كراسَ الرّسم، وكتبتُ فيه القصيدةَ التالية، ثمّ قدّمته إليها:

ذلك الحزامُ الحريريّ،

الذي حلّه نسيمُ الربيع،

ماذا يسمّونه؟

ضحكَت.

- ليس جيّدًا أنْ تخربش شيئًا هكذا على عجلٍ. عليكَ أن تعتنيَ أكثر بما تفعل، وأن ترسمني بشكل يُبرز شخصيّتي.

- أردتُ أنْ أفعل، لكنّ وجهكِ يعاند، بطريقةٍ مّا، ولا يسلم نفسه بسهولة للرسم في صورةٍ تمثّله كما هو.

- هذا جوابٌ ساحر، صدقًا! إذن ماذا عليّ أنْ أفعل لأحصل على رسم لي؟

- آه، يمكنني أنْ أصنع لك واحدًا الآن. المشكلة أنّ ثمَّة شيئًا مّا ينقص. وسيكون من المؤسف أن أرسمك من دونه.

- ماذا تعني، بـ«ينقص»؟ إنّه الوجه الذي وُلدتُ به، ولا أستطيع حياله شيئًا.

- يمكن للوجه الذي يولد الإنسانُ به أن يتغيّر بكلّ الطّرق.

- تقصد أنّ بوسعي تغييره؟

- نعم.

- لا تعاملني مثل حمقاء لمجرّد أنّني امرأة.

- على العكس من ذلك، فلأنّك امرأة، تتفوّهين بحماقات كهذه.

- حسنًا إذن، أرنا كيف تُدخلُ تغييراتِ على وجهكَ أنت.

- بطبيعةِ الحالِ، هو يتغيّرُ بما يكفي يومًا بعد يوم.

ظلّتْ صامتةً وأشاحت بوجهها. باتت ضفّة النهر منخفضة الآن، في مستوى الماء. السهول الممتدّة من حقول الأرز غير المزروعة مغطّاة تمامًا بالقتادِ المُزهر. بحر شاسعٌ من الزهور الورديّةِ يمتد إلى ما لا نهاية، مُغبّشٌ بضباب الربيع، حتّى كأنّ مطرًا هاطلًا للتّو قد أذابَ تلكَ البقع الحمراءَ الزاهيةَ نصفَ إذابةٍ ثمّ بسطها معًا دفعةً واحدة.

أنظرُ عاليًا، فأرى كتلةً شاهقةً، قمّةَ جبلٍ شديدةَ الانحدار تحجبُ نصفَ السّماء، وقد انتثرت كِسفٌ من سحابة ربيعية على جانبيْها.

- هذا هو الجبل الذي اجتزتَه. مدّت نامي يدها البيضاء فوقَ حافّةِ القاربِ وأشارت إلى قمّةِ الجبلِ الشبيهة بالحلم.

- هل صخرة تينغو قريبةٌ من هنا؟

- هل ترى تلك الرّقعة الأرجوانيّة أسفل الجزء الأخضر الدّاكن؟

- ذلك المكانُ الظليلُ بعضَ الشيء؟

- هل هو الظلّ؟ يبدو كأنّه رقعةٌ جرداء.

- هيّا، دعينا من هذا! لو كانت جرداءَ فعلًا، لطغى عليها اللّون البنيّ.

- حقًّا؟ على أيّ حال، تقع صخرة تينغو على ما يبدو خلفها.

- إذنْ فإنّ المنحدراتِ السبعة ستكون أبعد قليلًا على اليسار.

- إنّها في مكانٍ آخر أبعد، في جبلٍ خلفَ هذا الجبل.

- آه! نعم، هذا صحيح. أظنّها حول ذلك المكان الذي تظلّله تلك السّحابة.

- نعم، هذا هو اتّجاهها.

عند هذه النقطة، انزلقَ كوع الرجل العجوز من حافّة القارب حيث كانَ مستندًا أثناء غفوته، فاستيقظَ فجأةً.

- ألمْ نصلْ بعد؟

تمطّى، صدره إلى الأمام، ومِرفقه اليمين إلى الخلف، وذراعه اليُسرى تمتدّ أمامه مباشرةً، محاكيًا حركة إطلاق السّهم من القوس. ضحكت نامي.

- لا تكترثا لأمري، إنّها عادتي.

ضحكتُ أنا أيضا.

- أرى أنّك تهوى الرماية بالقوس، علّقتُ قائلًا.

- كنت في شبابي قادرًا على أنْ أرميَ بقوس سميك المقبض، أجابَ مُربّتًا على كتفه اليسرى، وما تزالُ يدي اليسرى حتّى الآن قويّة كما كانت.

هنالك في مقدّمة السّفينة، كانَ الحديث عن الحرب على أشُدّه.

أخيرًا، وصلَ القاربُ إلى مشارفِ ما بدا مدينةً. لاحظتُ لافتة على النافذة الورقيّةِ السّفلى المنخفضة من حانةٍ صغيرة، «مشروبات ووجبات خفيفة»، وأبعد قليلًا نُزلًا صغيرًا على الطراز القديم. ثمّ مررنا بمستودع أخشاب. وفي الشارع الخلفيّ يُسمع أحيانًا صوتُ عربةٍ أجرةٍ. كانت سنونواتٌ تتماوجُ وتزقزق في الجو، وإوزّاتٌ تزبط. والآن غادرتْ عُصبتنا الصغيرة القارب، ومضينا في طريقنا إلى المحطّة.

ها نحنُ نغوصُ أعمقَ في العالم الواقعيّ، الذي أعرّفه بالعالم، حيثُ تُشاهدُ القطارات. فلا شيءَ يمكنهُ أنْ يمثّلَ جوهريًّا حضارةَ القرن العشرين أكثرَ من القطار البخاريّ. إنّه يمضي هادرًا، مكتظًّا بمئات من الناس في علبة واحدة، تتقدّمُ بلا هوادة، وعلى كلّ أولئك المئات المكدّسين هناك أن يسافروا بالسّرعةِ نفسها، إلى الوجهة نفسها، وأن يتوقّفوا في الأماكن نفسها، بعد أن يخضعوا إلى المعموديّة نفسها، معموديّة البخارِ المدوِّم.

يقول بعض الناس: إنّهم «يركبون» القطار، لكنّي أفضّل القول إنهم «يتكدّسون فيه»، ويتحدّث بعضهم عن «الذهاب» بالقطار، ولكنّي أقول إنّهم «يُنقَلونُ»، فلا شيء أكثر منه ازدراء لفردية الإنسان.

فبعد أن استنفدت الحضارةُ كلّ الوسائلِ الممكنة في تنمية الفرديّة، ها هي تمضي الآنَ لسحقها بكلّ ما أتيحَ لها من وسائل. فالحضارة الراهنة تهَب كلّ شخصٍ رقعة صغيرة من الأرض وتقول له إنّ بوسعه أنْ ينامَ فيها ويستيقظ على راحته، لكنّها تضربُ فيما بعد سياجًا من الحديد حولها، وتهدّدنا بعواقب وخيمة إنْ تجرّأنا ووضعنا قدمًا خارج السّياج. ومن الطّبيعيّ أن تتملّك أولئك الذين يستطيعون التصرّف كما يحلو لهم داخل رقعتهم الصّغيرة الرغبةُ في فعل الشّيء ذاته خارجها، وهكذا يُمضي المواطنون المساكين أيّامهم في هذا العالم هائجينَ، تصطكُّ أسنانهم غضبًا أمام السياج الحدودي الذي يحاصرهم فيها. لقد منحتْ الحضارةُ الأفرادَ حريّتهم محوّلةَ إيّاهم بهذا إلى وحوشٍ بريّةٍ، ثمّ أرادتْ أنْ ترسي السّلامَ فزجّتْ بهؤلاء الأشقياء وراء القضبان.

وليسَ هذا بالسّلام الحقيقيّ، إنّه سلامُ حديقة الحيوان، حيث يقبع النّمر في قفصه، مطلقًا صيحاته على النّظارةِ المشدوهين. ولو تداعى أحدُ هذه القضبانِ، لانهارَ العالم، ولشهدنا ثورتنا الفرنسية الثانية. في الواقع، إنّ الثورة حاصلةٌ بالفعل ليلَ نهارَ بين الأفراد، وقد زوّدنا الكاتب المسرحي الأوروبي الكبير إبسن بأمثلة مفصّلة عن الظروف اللازمة لها لكي تحدث.

وأقولُ صراحةً، إنّني حينَ أرى واحدًا من تلك القطارات الشّرسة مندفعًا على طولِ السكّة، يُعاملُ الجميعَ على متنه كما تعاملُ أمتعتهم الكثيرة، وأقابلُ في ذهني بينَ هؤلاء الأفرادِ المحشورينَ هناكَ وبينَ تجاهل القطار التامّ لفرديّة كلّ واحد منهم، لا أملك إلّا أنْ أقول: «احترس، إنّ من شأن هذا أنْ يكون شرًّا كبيرًا إنْ لم تحذر!» والحضارة الحديثة مفخّخة بالكثير من هذه المخاطر. ولعل القطار البخاري المندفعَ بعماءٍ في ظلمةِ الطريق يمثّل هذه المخاطر خير تمثيل.

أجلس في مقهى في المحطة، محدّقًا بعمقٍ في قطعة الحلوى أمامي وأنا أفكّرُ مليًّا في نظريتي هذه حول القطار. لا أستطيع حقًّا أنْ أدوّنها في كرّاسي، كما لا أشعر بالحاجة إلى التحدّث عنها لأيّ شخص، لذلك أكتفي بالجلوس هنا في صمت، أتناول حلوايَ وأشربُ شايي.

قبالتي رجلان، كلاهما يرتدي صندلًا من القشّ، أحدهما يلفُّ شالًا أحمر حول كتفيه، والآخر يرتدي بنطال عاملٍ أخضرَ شاحبًا ومُبقّعًا عند الرّكبتيْن، حيثُ يضعُ راحتيْه.

- ليس الأمر جيّدًا، صحيح؟

-ليس جيّدًا.

- كانَ ينبغي أنْ يكون لنا معدتان، أليسَ كذلك، مثل البقرة.

- هذا هو الحلّ. إنْ تعطّلتْ واحدة، نستأصلها وتنتهي المشكلة.

يبدو أن هذا الفلاّح يعاني من مشكلاتٍ في المعدة. إنّ الرّوائح البغيضة التي تهبُّ من ميادين المعركةِ في منشوريا لا تصلُ إلى أنفَي هذين الرّجليْن، كما أنهما لا يعيانِ شرور الحضارة الحديثة، ولا يعرفانِ شيئًا عن مسائل الثورة، بل هما في الحقيقة لم يسمعا بهذه الكلمة إلّا نادرًا. إنّهما ما يزالان في المرحلة التي بوسعهما فيها حقًّا أنْ يتبادلا حديثًا حول إمكانيّةِ أنْ يكون للمرء معدتان. أُخرج كراسّ الرّسمِ الخاصّ بي، وأبدأ بتخطيط رسمٍ أوّليّ يمثّلُ هذينِ الشخصيْن. قرع الجرسُ، وكان قد تمّ اقتناء التذكرة.

- حسنا، لنذهب! قالت نامي وقد شبّت واقفةً.

نهض الرّجلُ العجوز بمشقّة. تجاوزت عُصبتنا بوّابة التذاكر وخرجنا إلى السّاحة. وكان الجرس يرنُّ بقوّة.

هادرًا، وصل ثعبان الحضارة على مهلٍ وهو يتلوّى على طول المسارات المتلألئة، نافثًا دخانًا أسودَ من بيْنِ فكّيه.

- إذن حانَ الوقت لكي نقولَ وداعًا. قال الرّجل العجوز.

- اعتنِ بنفسكَ جيّدًا، أجاب كِويتشي بانحناءة.

- احرص على أنْ تعود إلى الوطنِ ميّتًا، قالت نامي من جديد.

- هل الأمتعة هنا؟ سأل شقيقها.

توقّفَ الثعبانُ أمامنا. انفتحتْ أبوابه الجانبيّة، وشرع الناسُ

يتدفّقون منه وإليه. صعدَ كِويتشي، وتركَنا، الرجلَ العجوز، وابنه، ونامي، وأنا واقفين هنالك في الخارج.

بدوْرةٍ واحدةٍ من هذه العجلات، لن يعودَ كِويتشي شخصًا من عالمنا. إنّه يمضي إلى عالم بعيد جدًّا، حيث ينشط الرجال وسط رائحةِ البارود، وينزلقون ويسقطون في بقعة حمراء، في حين ترعدُ السّماءُ بلا توقّفٍ من فوقهم.

يقفُ كِويتشي، وقد صارَ في طريقه إلى هناك، داخلَ العربةِ صامتًا ناظرًا صوبنا. ها قد وصلنا إلى آخر نقطةٍ في مصيرَيْنا المتشابكَيْن، مصيرِه الذي جعلنا نهبطُ من الجبال، ومصيرِنا الذي باتَ مربوطًا به.

الحبلُ آخذٌ في الانقطاع، فأبوابُ العربةِ ونوافذها ما تزالُ مفتوحةً بعدُ، ومازال بوسع كلّ منا أن يرى وجه الآخر، وثمّة ما لا يزيدُ عن مترين يفصلانه، هو الذي يغادرُ، عنّا نحن الذين بقينا وراءه.

نزلَ مراقبُ القطار إلى الساحةِ وأخذ يصفقُ الأبواب واحدًا تلو الآخر، ومع كلّ إغلاقٍ، كانت تتسعُ المسافة بين المسافرين وبين من خلّفوهم وراءهم. وأخيرا أُغلقَ بابُ كِويتشي. الآنَ صار العالم عالميْن. خطا الرجل العجوز بضع خطوات مقتربًا من النافذة، فيما دفعَ الشابُّ رأسه إلى الأمام.

سُمعت في البعيدِ صرخةٌ: «احترسوا، القطارُ يتحرّك!» وبالفعل كان القطارُ قد بدأ يتحرّكُ ويئزُّ بقسوة. وأخذت النوافذُ وهي تمرّ بنا تنغلقُ واحدة تلو الأخرى فيما وجه كِويتشي يصغرُ ويصغر.

حينَ مرّتْ عربةُ الدرجةِ الثالثةِ من أمامي، ظهرَ لي في النافذة وجهٌ

آخر، إنّه وجهُ راهب الجبلِ البريّ الملتحي، ينظرُ حزينًا إلى الخارج، تحت قبّعته البنيّة المصنوعةِ من اللبّاد. التقتْ عيناهُ فجأة عينيْ نامي. زادت سرعةُ القطار المتلوّي، وفي لحظةٍ اختفى الوجه البريّ. واقفةً هناك في ذهول، ظلّت نامي تتابعه بنظراتها، وقد غمر وجهها على نحوٍ عجيبٍ انفعال لم يسبق لي أنْ شهدته حتّى تلك اللحظة، حبٌّ مُفعمٌ بالشّفقة.

«هذا هو! هذا هو! هذا ما أحتاجه من أجل اللوحة!» قلتُ بصوتٍ خفيضٍ وأنا أربّتُ على كتفها. لقد كانَ في تلكَ اللحظةِ أنْ عثَرَتْ أخيرًا قماشةُ الرسمِ في قلبي على شكلها المنشودِ كاملًا ونهائيًّا.

مكتبة
telegram @ktabpdf
telegram @ktabrwaya
تابعونا على فيسبوك
جديد الكتب والروايات

ناتسومي سُوسيكي

وسَادة من عُشب

في كتابه «وسادة من عشب»، أراد ناتسومي سوسيكي، رائد الرواية في اليابان الحديثة، أن يكتب، حسب شهادة له، «رواية-هايكو»، كلُّ ما تسعى إليه هو أن يحتفظ القارىء حين ينتهي من قراءتها بشعور معيّن بالجمال. ولا يمكن للمرء إلّا أن يقرّ بأنه نجح في ذلك كلّ النجاح. ففي رائعته هذه، التي تعدّ أحد النصوص المؤسّسة للحداثة الأدبية في اليابان، يقدّم لنا سوسيكي نصًّا فريدًا، ببنائه السردي المبتكر أوّلًا، حيث تمتزج الحكاية بالتحليقات الغنائية التأملية، وأحلام اليقظة بقصائد الهايكو، واللغة الشعرية بالنقد الاجتماعيّ الساخر، وبموضوعه ثانيًا، حيث يطرح السارد، وهو رسّام وشاعر، أسئلته الذكيّة وتأمّلاته العميقة حول الفنّ، والحبّ، والحرب، خلال رحلة انسحابه إلى الجبال، بحثًا عن الإلهام واللوحة المثال. لا يقترح النصّ على القارئ تتبّع حبكة سردية تقليدية، وإنْ لم يخل منها، بل معايشة التجربة الشعورية والمغامرة الجمالية لفنّانٍ باحثٍ عن خلاص نفسه من انغماسها في العالم عبر فنٍّ مثالُه التجرّد من العاطفة.

وليد السويركي

مكتبة ٣٨٢

ISBN: 978-9938-24-043-6



